سلسلة الحضارة الصينية

تجسيد تاريخ طويل

استكشاف الحضارة الصينية

الترفيه مع الفن الغنائي والسردي الشفهي

الكيو يي الصينية

رؤساء التحرير: باي وي وداي هيبينغ

تأليف: تيان لي



BEIJING PUBLISHING GROUP

الدار العربية للعلوم ناشرون

Arab Scientific Publishers, Inc.

تتناول هذه السلسلة مواضيع متنوعة؛ كالشخصيات الصينية، والمسرح، والموسيقى، والرسم، وتنسيق الحدائق، والعمارة، والغناء الشعبي، والطب، والحِرَف التقليدية، والفنون القتالية، والعادات، والتقويم الشمسي، فضلاً عن الملاحم والأساطير، والحليّ والمجوهرات، والأدوات البرونزية، وفنّ الخطّ والأدب الصيني. لذا، لا بدّ تُثري معارف القارئ المهتم بتاريخ الصين العريق.

وفي هذه السلسلة، سيبحر القارئ مستطلعاً صوراً مدهشة تتراكب بشكل متقن في كتب تصل به إلى قلب الحضارة الصينية وهو في مكانه؛ حتى بالنسبة لأولئك الذين لم يعتادوا القراءة في هذه المواضيع. مما يجعل منها كتباً مناسبة لكل من الكبار في السن والشباب على حد سواء. فالقراءة متعة بحد ذاتها، وهي تُطوِّر القدرات والمعارف لكل من يختار الإبحار في عالمها الرحب.

صدر من هذه السلسلة:

- أثواب فخمة مزينة — الملبوسات والإكسسوارات الصينية
- تقليد الطبيعة — الحدائق الصينية
- الحجر الأنيق — تحف الجاد الصينية
- الوسائل الطبيعية — الطب الصيني التقليدي
- الدمج الأمثل بين الكونغ فو والتربية الطاوية — الفنون القتالية الووشو الصينية
- أسرار فينولوجية في الأغنية الشعبية — الفصول الشمسية الصينية
- السحر الأزلي — العمارة الصينية
- التشابه والتغاير — فن الرسم الصيني
- ازدهار أمة بفضل العلوم — العلوم والتكنولوجيا في الصين
- ألحان من الروح — الموسيقى الصينية
- الترفيه مع الفن الغنائي والسردي الشفهي — الكيو يي الصينية
- الاحتفالات والشعائر والآداب الشرقية — الأدوات البرونزية الصينية
- تعبير عن الروح — الخط الصيني
- عالم صغير — الأحرف الصينية
- أهمية المشاعر — الأدب الصيني
- طفولة حضارة — الأساطير والخرافات الصينية
- كلٌ متكامل بين العالمين العقلي والمادي — الفنون والحرف الصينية التقليدية
- عائق التاريخ الطويل — الأوبرا التقليدية الصينية


ISBN 978-614-01-2012-9



الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.aspbooks.com



سلسلة الحضارة الصينية

تجسيد تاريخ طويل
استكشاف الحضارة الصينية



الترفيه مع الفن الغنائي والسردي الشفهي

رؤساء التحرير: باي وي وداي هيبينغ

تأليف: تيان لي



B&R BOOK PROGRAM

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإنكليزي

Leisure with the Folk Vocal Art
Chinese Quyi

حقوق الترجمة العربية مرخّص بها قانونياً من الناشر

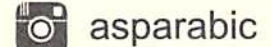
الطبعة الأولى
1438 هـ - 2017 م

ردمك 978-614-01-2013-6



عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 - 785108 - 785107 (1-961+)
ص.ب: 5574-13 شوران - بيروت 2050-1102 - لبنان
فاكس: 786230 (1-961+) - البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb


facebook.com/ASPArabic

twitter.com/ASPArabic

www.aspbooks.com
asparabic

التنضيد وفرز الألوان: **أبجد غرافيكس**، بيروت - هاتف 785107 (1-961+)
الطباعة: **مطابع الدار العربية للعلوم**، بيروت - هاتف 786233 (1-961+)

مقدمة عامة
لسلسلة استكشاف الحضارة الصينية

في عالمٍ يزداد وقعُ الحياة فيه تسارعاً، وتصبح الثقافات المختلفة أكثر اتصالاً ببعضها بعضاً، نجد الكثير من الكتب التي تقدّم للثقافات والحضارات المتنوعة. ولا شكّ في أنّ أيّ جهد مبذول في إطار التشجيع على القراءة والتعريف بالثقافات والحضارات مطلوبٌ وهامٌّ.

وفي يومنا هذا، صار من الممكن العثور على الكثير من الكتب التي تتناول الثقافات والحضارات الشعبية. غير أنّه لا يُخفى على أحد أنّ نشر الثقافة على أيدي علماء مختصين أمر مهم؛ كي يستطيع عامة الناس الانتفاع من خلاصة ثقافات الشعوب. وهذا تحديداً ما أقدم عليه نخبة من العلماء المتخصصين الذين تركوا بصماتهم في مختلف ميادين المعرفة؛ بنشرهم سلسلة كتب استكشاف الحضارة الصينية. وقد حرصوا في عملهم هذا على أن تكون الأفكار واضحة، والكتب سهلة الفهم؛ بعكس الأسلوب الأكاديمي التقليدي في مقاربة التاريخ. وتتناول هذه السلسلة مواضيع متنوعة؛ كالشخصيات الصينية، والمسرح، والموسيقى، والرسم، وتنسيق الحدائق، والعمارة، والغناء الشعبي، والطب، والحِرَف التقليدية، والفنون القتالية، والعادات، والتقويم الشمسي، فضلاً عن الملاحم والأساطير، والحليّ والمجوهرات، والأدوات البرونزية، وفنّ الخطّ والأدب الصيني. لذا، لا بدّ تُثري معارف القارئ المهتم بتاريخ الصين العريق.

وفي هذه السلسلة، سيبحر القارئ مستطلعاً صوراً مدهشة تتراكب بشكل متقن في كتب تصل به إلى قلب الحضارة الصينية وهو في مكانه؛ حتى بالنسبة لأولئك الذين لم يعتادوا القراءة في هذه المواضيع. مما يجعل منها كتباً مناسبة لكل من الكبار في السن والشباب على حد سواء. فالقراءة متعة بحد ذاتها، وهي تُطوِّر القدرات والمعارف لكل من يختار الإبحار في عالمها الرحب.

الحضارة بشكل عام هي المنبع الروحي لكل أمة، وهي القوة التي تدفع الشعوب إلى المزيد من التقدم والإبداع. والحضارة الصينية على وجه الخصوص هي الوحيدة بين الحضارات الإنسانية التي يمكنها أن تفخر بتطور مستمر وغير منقطع امتد خمسة آلاف سنة. وخلال هذا التاريخ الطويل، بكل ما رافقه من عمليات تحوّل وتقلّب، أظهر الصينيون ما يتميزون به من مثابرة وجدّ، فضلاً عن التفاؤل واللطف المعروفَين عنهم. فهذا الشعب يحترم الطبيعة، ويحب العيش بتناغم معها، كما أنه شديد التسامح والتقبل للحضارات الأخرى التي ما فتئ يمتص تأثيرها ويدرسها قبل أن يستوعبها، محوِّلاً إياها إلى جزء من حضارته وثقافته. وقد لعبت حكمة الأمة الصينية وإبداعها في الماضي دوراً لا غنىً عنه في تقدم الحضارة الإنسانية كما نعرفها اليوم، وهي حتى يومنا هذا لا تزال تبرهن عن قدرتها على التجدد وترسيخ قيمها التي تتمثل في المحبة والكرم والسعي إلى تحقيق السلام والسعادة لأبناء البشر؛ وكلّها صفات تمثّل تقاليد الأمة الصينية خير تمثيل.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: ما هي التقاليد؟ التقاليد هي الثقافة الموروثة والمتطورة عبر الأجيال. ولا تزال الحضارة الصينية- بعد آلاف السنين- مستمرّةً في مسيرتها التطورية على أيدي الأجيال الجديدة، ولا يزال الشعب الصيني ذو الحضارة المجيدة يبني إرثه الغني ليصنع تاريخاً جديداً مبنياً على أخلاقياته الرفيعة والعريقة دون توقف أو انقطاع.

汤一介

مقدمة

مشهد الفن الشفهي

عندما يثير أحدهم موضوع الكيو يي فإن شخصاً ما يسارع دائماً إلى السؤال: «ما هي الكيو يي؟».

إذا قلنا إن شيانغ شينغ (الحوار الفكاهي)، وبينغ شو (القصص الشفهية)، وبينغ تان، وكوايبان تنتمي كلها إلى الكيو يي فقد تتكوّن لدى الشخص فكرة عامة عن الموضوع. لكن، قد يسأل آخرون: «أوبرا بكين نوع من أنواع الكيو يي، أليس كذلك؟» ويتّضح لنا من هذا السؤال أن هناك شيئاً من سوء الفهم قد وقع.

يصعب علينا، عادة، وضع تصنيفٍ للكيو يي بين أنواع الفنون المألوفة لدينا. إذ لم تكن الكيو يي في يومٍ من الأيام موضوعاً شائعاً للدراسة، ولن تكون كذلك. ولا يمتلك التلاميذ في المدارس الابتدائية والمتوسطة سوى بعض الفرص القليلة جداً للتعرّف على الكيو يي. أما في الوقت الحاضر، فإن الكيو يي لا تلعب إلا دوراً ثانوياً، وقليل الأهمية بين وسائل الترفيه الشائعة في البلاد، لذلك ليس من الغريب أبداً ألا يمتلك عدد كبير من الناس سوى مقدار قليل من الفهم لهذا النوع من الفنون.

لكن الكيو يي كانت على مدى التاريخ الصيني أساس الحياة الروحية للشعب، ووسيلة الترفيه الأساسية له، وذلك على مدى آلاف السنين. ويمكننا القول إن الكيو يي لا تزال في الوقت الحاضر نوعاً هاماً من أنواع الترفيه بالنسبة لعددٍ كبير من الصينيين، وعلى الأخص أولئك الذين ينتمون إلى الطبقات الفقيرة. ويعني ذلك أن الكيو يي ليست فقط مألوفة لدى الجمهور الصيني، بل أنها تمتلك شعبية كبيرة بينهم أيضاً. لكن، توجد أنواع عديدة من الكيو يي شائعة جداً بين الناس العاديين، لكن عبارة كيو يي غالباً ما تعني السرد والغناء، أو رواية القصص والغناء.

استُخدمت عبارة كيو يي بدءاً من العام 1949، بوصفها اسماً عاماً لكل أنواع الفنون

التقليدية من الغناء والكلام. وتمكّنت القوميات المختلفة في مختلف مناطق الصين، وعلى مدى ألف عامٍ، من تكوين تذوّقها الفريد للجمال؛ وهكذا طورّت تلك القوميات أنواعاً مختلفة من الكيو يي، وكان كل نوعٍ يترافق مع سماته الخاصة به. تتواجد الآن أنواعٌ مختلفة من الكيو يي في مختلف المناطق؛ وهكذا نجد على سبيل المثال تشين شو في بيجينغ، وشي دياو في تيان جين، وشو تشانغ في شانغهاي، وبينغ هوا في ياج تشو، وبينغ تان في سو تشو، وكواي شو في شاندونغ، وشوا زي في هينان، وبينغ شو في سيشوان، وداو تشينغ في جيانغ شي، ودا غو في لو وان. تقدّم هذه الفنون باللهجات المحلية، وبأساليب موسيقية متمايزة. والواقع هو أن الأسماء المحلية لأنواع الكيو يي تُظهر ميزات كل منطقة من البلاد. يُضاف إلى ذلك أن أنواعاً مختلفةً من الكيو يي تنتشر بين القوميات المختلفة، مثل غناء ورواية القصص الجيسار التيبيتي، وأغاني الهولبوغا الشعبية المنغولية، وغناء الآركين الكازاخستاني وعزفه، والأغاني الشعبية الداستان وكيكسياكي الأويجوراينية، والغناء الشعبي الباي دابين، والمانتان الكوري (الشبيه بالكوميديا التي يقدمها شخص واحد)، وكلام وغناء فين غو تشوانغ (طبلة النحل).

تتميّز كل قومية في الصين تقريباً بأنواعها الخاصة من الكيو يي، وبجماهيرها الخاصة بها. وبالإمكان تصنيف الكيو يي بالاستناد إلى أساليب تقديم العروض، وهكذا نجد بينغ شو، والجوكو، والجوكوسيت، والكوايبان، والزو تشانغ، وغيرها... وهي كلها تلبي احتياجات الناس من مختلف الأذواق. ويوجد في الصين في هذه الأيام نحو 400 نوع من العروض، والتي تشتمل على عنصرَي الكلام والغناء، وتتخذ من الكيو يي اسماً عاماً لها.

عادة، يقوم شخصٌ واحدٌ بلعب أدوارٍ عدة في الكيو يي، أي أنه يقوم بالكلام والغناء، ورواية القصص، والقيام بأدوار شخصياتٍ أدبية، أو التعبير عن الأفكار والمشاعر. ويصطحب المؤدي معه إلى المسرح آلتين موسيقيتين، ثم يقوم بسرد أجزاء من القصص النثرية، بينما يغني أجزاء أخرى شعراً. كما أنه يقوم عادة بالتحوّل من الغناء إلى الكلام، حيث يكون العرض متكاملاً. أما تعابير الوجه المليئة بالحياة، والوضعيات البسيطة التي يتخذها المؤدي فهي عناصر لا غنى عنها في عروض الكيو يي.

نستخلص من كل ما تقدّم أن الكيو يي مزيج من الأدب، والموسيقى، واللغة، وفن

الأداء. وتشتمل الكيو يي على مجموعة غنية من الأساليب والأشكال، حيث تمتلك كل واحدة منها ميزاتها الخاصة بها. ويستطيع المرء استخلاص معاني الجمال، والاستمتاع بأصالة هذا المزيج. وبالرغم من أن الكيو يي تشتمل على عنصر الكلام، إلا أنه لا يسعنا القول إنها مثل الدراما، كما أنها مختلفة عن الأوبرا لأنها تشتمل على عنصر الغناء، وهي ليست أوبرا صينية تقليدية. يُضاف إلى ذلك أن الكيو يي تختلف عن الهيب - هوب والراب بسبب دمجها بين الكلام والغناء. ويختلف فن الكيو يي عن رواية القصص بالرغم من احتوائه على الأدب، كما يشتمل على الكلام نثراً والغناء شعراً. ويشتمل هذا الفن كذلك على الموسيقى، ولكنه يسعى في الوقت ذاته إلى التفوق في اللغة والأداء. لكن العنصر الأهم في الكيو يي هو المؤدي ذاته، والذي يسمى جو- ير. وبإمكان فنان الكيو يي الشهير أن يمثّل ويعرض سحر كل أنواع الكيو يي، وحتى التأثير فيها، وأن يطوّر في اتجاهاتها وحتى في مصيرها. ويتبيّن لنا من كل ذلك أن الكيو يي نوعٌ فريد بالمقارنة مع أنواع العروض العادية الأخرى.

الكيو يي هي فنُّ الناس العاديين؛ الفن الذي نشأ وتطور، وما زال رائجاً بينهم، والذي يستمر في رواية قصصهم، وفي عرض الخصائص المتمايزة للعادات والفنون الشعبية السائدة. تشتمل الكيو يي كذلك على روح التقاليد والفنون الصينية مثل أشكال الفنون الصينية التقليدية الأخرى. لكن الكيو يي، وبعكس الفنون السائدة الأخرى، فن شعبي. وهي لا تستهوي ذوي الأذواق الرفيعة، إلا أنها تدمج التقاليد الثقافية الصينية مع حياة الشعب، كما تلبي الحاجات الروحية، وتسلي الجمهور في الوقت ذاته.

أسهمت الكيو يي في تطور الفن الصيني، وذلك لأنها تعكس روحية الفن الصيني بتركيزه على الصور والاهتمامات، وهي لم تقدّم بذلك المادة الغنية وعناصر الأداء إلى الأوبرا الصينية التقليدية فقط، بل مارست كذلك تأثيراً واسعاً وعظيماً على تطور الروايات الصينية العامية والشعبية، وحتى على الأفلام والبرامج التلفزيونية السائدة حالياً.

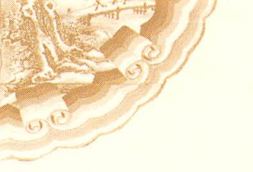
تحولت الكيو يي إلى شكلٍ رئيسٍ من أشكال الترفيه بسبب شعبيتها وسهولة فهمها. وهي التي وضعت استفادة الناس العاديين في محور نشاطاتها. وهكذا، نجد أن مواضيع أبطال الحروب، والشؤون المنزلية العادية، والحياة اليومية للناس العاديين، تستحوذ على

أكبر قدرٍ من الشعبية، وذلك لأن الغناء ورواية القصص يلقيان قبولاً واسعاً من الناس. ولا يكلّف حضور أحد عروض الكيو يي مبلغاً كبيراً من المال، ولكنه يعطي المشاهد إحساساً بالبهجة والمتعة. ويعني ذلك أن هدف الكيو يي هو إمتاع مشاهدي العروض. طوّرت الكيو يي عبر تاريخها الذي يمتد لآلاف السنين الأنشطة الفنية، والعادات الجمالية الأساسية للشعب الصيني. وفي الأعوام التي كان فيها معظم أبناء الشعب غير متعلمين، كانت الكيو يي بمثابة وسيلة الشعب الأولى للتعلّم.

لم تتوفر للغالبية العظمى من الناس العاديين - وعلى الأخص للطبقة الفقيرة - وعلى مدى فترات طويلة من التاريخ، فرصة تلقي العلم إلا نادراً. كما أن معظم الناس العاديين لم يتمكنوا من الحصول على المعرفة من الكتب، ولكنهم امتلكوا المعرفة الأساسية والمبادئ الأخلاقية. وقد تأثر هؤلاء بما كانوا يسمعونه ويرونه في حياتهم اليومية، بما في ذلك الثقافة التي كانوا يحصلون عليها من فن القصص والغناء الشعبيين. وكان عددٌ كبير من غير المتعلمين يتمكنون من رواية القصص المأخوذة من التاريخ والتي تتضمن المبادئ الأخلاقية لأولادهم، والتي تعلموها من عروض الكيو يي.

تتمكن الكيو يي من تعليم مشاهديها مبادئ الحق والخير والجمال، كما تساعدهم على التمييز بين الخير والشر. لذا، يمكننا القول إن الكيو يي قامت بتغذية العالم الروحي للشعب الصيني، وذلك بطريقة غير مباشرة. وهكذا، أصبحت الثقافة الصينية جزءاً من الروح القومية الصينية القديمة. لكن جمهور الكيو يي كان يحظى- بالإضافة إلى التسلية- بنوعٍ من التواصل مع التاريخ، ومع الأبطال التاريخيين من كل القوميات، كما كان يتعرّف إلى القواعد الأساسية في المجتمع الذي يعيش فيه. وبالإضافة إلى كل ذلك، كان يحصل على الراحة النفسية وحتى على الإيمان. لقد كانت الكيو يي على مدى تاريخها الطويل جزءاً هاماً من الحياة الثقافية والروحية للصينيين.

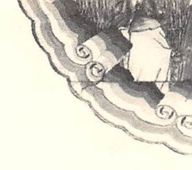
لم يكن فن الكيو يي على مدى آلاف السنوات من تاريخه جزءاً من حياة الناس العاديين فقط، بل كان أفراد العائلات المالكة والمثقفون يمضون أوقات فراغهم في الاستمتاع بعروض ذلك الفن. وهكذا، كان فن الكيو يي جذاباً بشكلٍ خاص بالنسبة إلى عددٍ كبيرٍ من الصينيين، كما نال المتمرسون في هذا الفن، وعروضهم العظيمة، شهرةً ومحبةً واسعتين، ولطالما بقيت ذكراهم راسخة في أذهان الصينيين على مدى سنواتٍ عديدة.



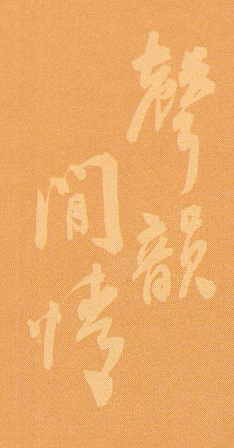
المحتويات











الكيو يي الصينية

الفصل الأول

تقييم الكيو يي من الناحية الثقافية

الترفيه الشفهي

يشعر عدد كبير من الصينيين بإعجابٍ خاص إزاء الكيو يي، ويعود ذلك إلى الرابط غير الملموس بين عروض الكيو يي والحياة التي كانوا يعيشونها في السابق، وذكريات القرى والبلدات التي نشأوا فيها، وإلى إحساسهم العميق بالفن. وتترافق عروض الكيو يي في أذهانهم مع رقة لهجاتهم، وذكرياتهم التي لا تُمحى عن بلداتهم (الصورة 1-1). فقد كان فن الكيو يي على مدى فتراتٍ طويلة من التاريخ واحداً من أكثر أشكال الترفيه الثقافي شعبية بالنسبة إلى الناس العاديين في الصين.

يُعتبر الترفيه واحداً من الاحتياجات الأساسية للإنسان، كما أن مختلف الطبقات الاجتماعية تتقبل كل أشكال الترفيه المختلفة، سواء أكانت راقية أم سوقية. وقد كان أبناء الطبقة العليا والمثقفون في المجتمع يختارون الأشكال الأكثر رقياً من تلك الفنون والأوبرا، وعلى الأخص أوبرا الكونتشيو. أما الطبقة الدنيا من المجتمع فكانت تختار عروض الغناء والكلام وتسرّ بها. إذاً، كانت الكيو يي رائجةً بين الناس العاديين على مدى آلاف السنين من التاريخ الصيني.

يتميّز فن الكيو يي بشعبيته (الصورة 1-2)، وبأنّه فن شعبي لتسلية الجمهور. وهو يقوم من جهة بتسلية الناس، ومن جهة أخرى يؤثّر على روح الشعب وتذوقه للفن.



الصورة 1-1 ما زن وي تؤدي دان شيان أمام تشانغ شيو ليانغ في تايوان في العام 1993 (المصدر www.cnquyi.com)



الصورة 1-2 أحد عروض شاو شينغ هيوليو في الريف (المصدر: www.cnquyi.com)

منذ عهود سلالتَي سونغ ويوان تحولت هيوليو إلى شكلٍ من الكيو يي يتمتع بالشعبية، وذلك بعد أن كانت شكلاً من أشكال غناء المتسولين. ويتميّز هذا النوع من الغناء بالحيوية وبسهولة فهم الكلمات التي تعكس الحياة العادية للناس.

الصورة 1- 3 جمهور في الريف يحيط بأحد الرواة للاستماع إلى قصصه (تصوير لاي زومينغ)

عادت عروض رواية القصص للظهور في العام 1978. وقد أحبّ سكان الأرياف على وجه الخصوص قصص الجنرال يووي فايي المخلص والملتزم، وقصة الخارجون على القانون في المستنقعات.



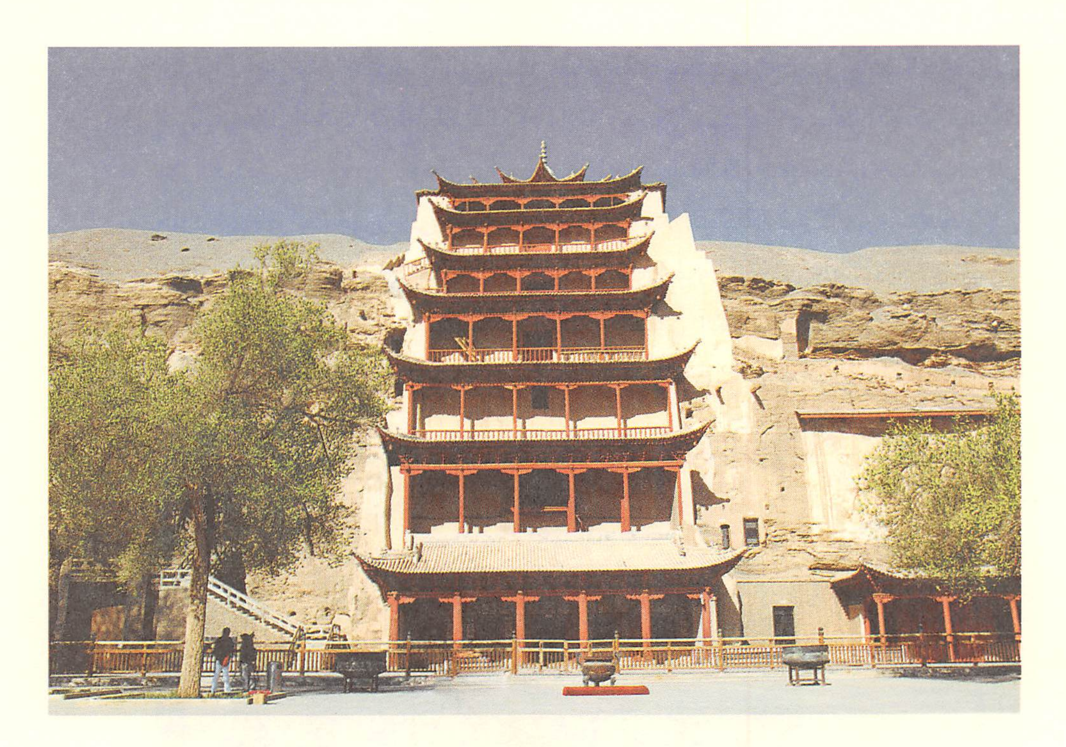
وقد اعتاد فنانو الكيو يي على تلقيبهم «بآلة المرح» (مثل المهرّج الذي يجعل الجمهور يضحك على الدوام). وتعكس هذه الصورة مفهوم الميزات الفنية للكيو يي.

يسعى فن الكيو يي إلى تلبية حاجة الجمهور في ما يتعلق بالتسلية والتوافق مع أذواقه؛ في سياق زيادة شعبيته بين الناس. فأولاً، يسعى هذا الفن إلى التعبير عن مشاعر الناس العاديين وأمزجتهم، وذلك من خلال تسلية الجمهور في أوقات الفراغ (الصورة 1-3). أما قصص الأباطرة، والجنرالات، والمسؤولين، والأبطال التاريخيين فكانت تخضع للمراجعة لكي تناسب أذواق الناس العاديين وأحاسيسهم، ومعنى الأخلاق عندهم.

يُضاف إلى ذلك أن لغة عروض الكيو يي عادةً ما تكون مألوفة بالنسبة إلى الجمهور المحلي، كما أن ألحانها عادةً ما تكون مفرحة، وهكذا يتمكن الجمهور من سماع اللهجة والألحان التي يحبّها. ويهدف فنانو الكيو يي الذين يقدّمون عروضهم في الشوارع وفي المقاهي وفي البيوت الخاصة والمسارح الكبيرة إلى كسب محبة الجمهور، وتسليته عن طريق إغناء محتوى العروض، وتنويع أشكالها ومهاراتها المتفوقة وأساليب الأداء. ونستخلص من كل ذلك أن الكيو يي كسب شعبية بين الصينيين العاديين، وكان جزءاً هاماً من الحياة الترفيهية للأشخاص العاديين على مدى آلاف السنين.

وقد تحوّلت أشكال الغناء والكلام البسيطة إلى شكلٍ من أشكال الترفيه في حقبة حكم سلالة تشين. لكن الكيو يي تطورت إلى عروضٍ ترفيهية بأشكالها الخاصة بها، وذلك أثناء حكم سلالتَي هان وتانج. ويمكننا من خلال ملاحظة تعابير الوجوه المرِحة، ولغة الجسد للتماثيل التي تم العثور عليها في مقاطعة سيشوان أن نستنتج وجود إحساسٍ بالجاذبية الفنية (الصورة 1-4). كما يمكننا أن نستنتج من تعابير الانتباه التي تبدو على وجوه التماثيل التي استُخرجت من تحت الأرض في مدينة يانغ تشو معلومات عنها، وهي أنها مليئة بالمرح وسرعة البديهة. أما في عهد سلالة تانج، فقد أضافت الكيو يي الشهرة والتسلية إلى تأدية تراتيل السوترا. وهكذا، نرى مع التزايد التدريجي في شعبية البوذية أن السوجيانغ (التبشير بسوترا البوذية أثناء رواية القصص) أصبحت شكلاً شائعاً من أشكال الترفيه (الصورة 1-5).





الصورة 1-4 تمثال من الطين لأحد رواة القصص، وقد صُنع في عهد سلالة هان الشرقية (بعدسة كونغ لانبينغ)

تم العثور على هذا التمثال الذي صُنع في عهد سلالة هان الشرقية في شينغدو في مقاطعة سيشوان عام 1957. ويحمل الراوي طبلاً صغيراً في يده اليسرى، بينما يمدّ يده اليمنى إلى الأمام، كما طوى ساقه اليسرى، في حين رفع ساقه اليمنى إلى الأعلى. أما تعابير وجهه المرحة فتُظهر الصورة الحية للراوي الذي يقدّم عروضه من كل قلبه وبكل حبور، ويبدو أنه يعيش حبكة قصته المرحة.

الصورة 1-5 تسانج جينغ دونغ (كهفٌ مخصصٌ للحفاظ على السوترا البوذية) في كهوف موجاو، دون هوانغ (بعدسة جيو بينغ)

توجد بين النصوص المكتوبة يدوياً، والمحفوظة في تسانج جينغ دونغ الواقعة في كهوف موجاو، دونهوانغ، أعمالٌ كلاميةٌ وغنائيةٌ مكتوبةٌ خلال فترات حكم سلالة سايي، وتانج، والسلالات الخمس، بما في ذلك قصص مأخوذة من السوترا البوذية، وقصص تاريخية، ومن الفلكلور، ومن أشهرها داموكيانليان الذي أنقذ والدته من جحيم بيان ون.

كان ون شيوى أحد فناني السوجيانغ المشهورين، وقيل إنه كان يحظى بعددٍ كبير من المعجبين الذين كانوا لا يفوّتون أي عرضٍ من عروضه، ويستمتعون جداً بالإصغاء إليه. وقد حظيت الأغاني والألحان في عروضه بانتشارٍ كبيرٍ، حتى إنها وصلت إلى جياو فانغ (أكاديمية الفنون) حيث أصبحت شهيرة هناك. اشتُهر أيضاً راهبٌ يدعى باويان بعروض السوجيانغ التي كان يقدّمها، وقيل إنه ما إن كان يصعد إلى المسرح حتى يبدأ الجمهور بإعطائه المال والهدايا. وكانت النقود التي يرميها له الجمهور تنهمر على المسرح ما إن يبدأ العرض الذي يقدّمه. وهكذا، كانت السوجيانغ تلبي الاحتياجات الثقافية والترفيهية للجمهور بالقصص الشعبية التي كانت ترويها.



أدّى الرخاء الاقتصادي الذي ساد أثناء حكم سلالة سونج إلى زيادة الحاجة إلى التسلية خلال أوقات الفراغ. لكن الكلام والغناء دخلا المسرح الاجتماعي كشكل مستقل من العروض (الصورة 1-6). وهكذا، أصبحا وسيلة التسلية لكل الطبقات الاجتماعية. وكان هناك أشخاص يتوجهون إلى الواش (وهو مكان عام للتسلية) في كل يوم للإصغاء إلى الغناء والسرد، فيجلسون هناك طويلاً حيث ينسون مرور الوقت. وتصف إحدى قصائد سونكشي ذلك المشهد على الشكل التالي: «يصغي آلاف المشاهدين بانتباهٍ شديد،



الصورة 1-6 مشهد من عروض الكلام والغناء مأخوذ من الحياة في حوض نهر بيان خلال مهرجان النور

تمثّل لوحة الحياة في حوض نهر بيان خلال مهرجان النور، والتي رسمها تشانغ زدوان، حياة مدينة بيان جينغ (عاصمة سلالة سونغ الشمالية)، والتي أصبحت الآن كايفينغ في مقاطعة هونان. وتُظهر هذه الصورة منظراً لأحد عروض الكلام والغناء. ويبدو الراوي أثناء تأديته لعرضه محاطاً بحشدٍ كبير من الجمهور.



الصورة 1-7 الغرفة الغربية تشوغونغ دياو، وهي لوحة مطبوعة في عهد سلالة مينغ (بعدسة كونغ لانبينغ)

وينسون الشمس المسرعة في كبد السماء، وحلول الليل. كيف يستطيع الإنسان أن يعبس بوجود هذه الألحان الجديدة التي يسمعها كل يوم؟».

ظهرت خلال فترة حكم سلالة سونغ، وجين، ويوان أشكالٌ عديدة وجديدة من عروض الكيو يي؛ مثل جيانغ شي، وشو سان فين (رواية قصص عن الممالك الثلاث)، وشو وودايشي (رواية قصص حول تاريخ السلالات الخمس)، وشياو شو، وشانغ مي، وهيشينغ، وشو هونهوا، وشو جينغ، وتشوجونغ دياو، وشيويه شيانغ شينغ، وشيويه شيانغ تان، وجياو جوتسي، وشانغ شوا لينغ، وشانغ جوهان، وتاو تشين، وغوزيتشي، وشياو شانغ، ودايكين وليان هوالاو. (الصورة 1-7).

وقد نالت كل تلك الأنواع شعبيةً كبيرة بين الجمهور، وكان من بينها شكل من أشكال الكيو يي الذي ظهر خلال حكم سلالتَي جين ويوان، والذي كان يُسمّى تشوجونغ دياو. وقد نشأ في الأصل على يد فنان يدعى كونغ سان شوان كان يعيش في مقاطعة شانشى، ولكنه لم يكن يحظى بشعبية كبيرة بين الناس العاديين. غير أن مسؤولي الحكومة كانوا أيضاً يحبون هذا النوع من الكيو يي. نشأ فن تشانغ جوهان على يد تشانغ ونيو، وهو فنان من هانغ تشو. وقد كان ذلك الفن شكلاً مألوفاً من الغناء. أما الفنان هوه سيجيو فقد كان مشهوراً بأدائه شو سان فين. في حين أن يين شانغ ماي، وليو مين كانا مشهورَين بعروض شو دايشي التي قدّماها.

إذاً، يمكننا استنتاج أن الكيو يي لعبت دوراً هاماً بين أنواع الأنشطة الترفيهية



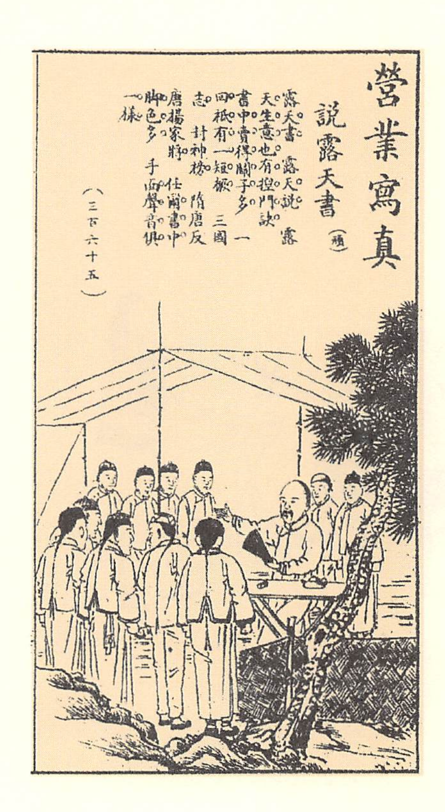
لعامة الشعب أثناء حكم سلالة سونغ، وذلك من خلال كتب سجلات مجتمع سلالة سونغ، مثل العاصمة الشرقية: حلم الماضي المجيد، ومشاهد من العاصمة، وسجل حلم لينان (كانت لينان عاصمة سلالة سونغ الجنوبية).

وقد سجّل شاعران عاشا في تلك الحقبة كيف أن الناس في زمنهما أحبوا القصص الشعبية. كما سجّل شاعر شهير عاش في سلالة سونغ الشمالية وصفاً لسو شي متحدثاً عن إعطاء الأهالي أولادهم المشاغبين بعض النقود، وإرسالهم إلى الشوارع للإصغاء إلى رواة القصص. ويبدو أن تلك الطريقة كانت فعالة في التعامل مع الأولاد المشاغبين.

كان الجميع في ذلك الزمان - بمن فيهم البالغون والأطفال على حد سواء - يحبون قصص الممالك الثلاث، وكانوا يتأثرون جداً بطريقة السرد الحيوية للرواة، وكثيراً ما كانوا يضحكون ويبكون متفاعلين مع شخصيات القصص التي تُلقى على مسامعهم.

وقد كتب لو يو، وهو شاعر شهير من سلالة سونغ الجنوبية، قصيدة تضمنت الوصف التالي: «الشمس تغيب فوق طريق ريفية في قرية تدعى تشاو جياز هوانغ. جلس فنانٌ ضرير يحمل طبلة مؤدياً عرضه. ماذا سيحدث عندما يموت إنسان؟ ومَن سيكترث لموته؟ كانت القرية بأكملها تتحدث عن كاي تشونغ لانغ». وصفت تلك القصيدة العرض الفني الذي قدّمه شاعرٌ ضرير في القرية، والذي كان موضع ترحيب وتقدير في القرن الحادي عشر. أما تعبير القرية بأكملها فكان تصويراً لإعجاب الجميع بذلك العرض. إذ كان جميع سكان القرية، الكبار منهم والصغار، منجذبين بشدة إلى تلك القصة. أما الحبكة المعقدة للقصة فكانت مصدر تسلية للقرويين؛ حيث عرفوا كيف أن رجلاً يدعى كاي تشونغ لانغ قد هجر زوجته تشاو زيناو في أوائل عهد سلالة هان. كان هناك مثلٌ قديم مؤلف من قسمين، «يبكي مثل شخصٍ يصغي إلى قصةٍ من قصص الممالك الثلاث - أي يبدّد طاقته بالقلق على الماضي من دون داعٍ»، وهو مثلٌ يصف لنا المرحلة الجديدة التي وصل إليها جمهور عروض الكيو يي.

أما خلال عهدَي مينغ وتشينغ، ورغم الشهرة التي اكتسبتها عروض الكيو يي، لم تقف هذه الأخيرة عند حد اعتبارها وسيلة تسلية للشعب، وإنما مارست تأثيراً على طريقة تفكير الطبقات الدنيا من المجتمع وسلوكياتها (الصورة 1-8). لكن مع التطور السريع الذي شهدته دور النشر الصغيرة، والتي كانت تدعى شو فانغ، والتي انتشرت



الصورة 1-8 يينجي زيزهين (لوحة حياة الأعمال الحقيقية) والتي طُبعت في عهد سلالة تشينغ: عرض رواية قصص في الهواء الطلق

خلال عهد سلالة مينغ، فقد نُشر عدد من أعمال الكيو يي ثم تحول بعض هذه الأعمال إلى روايات باللهجة العامية؛ وهو الأمر الذي أدى إلى زيادة انتشار عروض الكيو يي السردية والغنائية، كما أسهم في زيادة مقدار التسلية في عروض الكيو يي. لكن من جهة أخرى، تحولت الروايات الشعبية إلى نصوصٍ في أيدي فناني الكيو يي؛ وهو الأمر الذي زاد من ثراء عروضهم. وهكذا تحوّل الراوي الذي لا يستعين بنصٍ معينٍ، شو هوا في سلالتَي سونغ ويوان إلى راوٍ يستعين بالنصوص شو شو في سلالتَي مينغ وتشينغ.

انتشرت حكايات كثيرة، مثل مغامرات في الممالك الثلاث، والخارجون على القانون في المستنقعات، ومغامرة في إمبراطوريات سوي تانغ، وذلك بالإضافة إلى قصصٍ أخرى كثيرة. وكان انتشارها عن طريق الكتب، أو الحكايات التي يرويها فنانو الكيو يي، وهكذا أصبحت قصصاً مشهورة بين الناس. لكن، مع ازدياد شيوع هذه القصص، بدأت الأفكار الواردة فيها مثل تشونغ (الولاء لحاكم البلاد) ويي (الولاء للأصدقاء) بالترسّخ في عقول أفراد الطبقات الدنيا، وأصبحت أفكاراً راسخةً بعمق لدى عامة الشعب.

كان ليو جينغ تينغ راوياً شهيراً للقصص في أواخر عهد سلالة مينغ وأوائل عهد سلالة تشينغ. وكان يضمّن قصصه التي يرويها أحداث الأوضاع المضطربة، وفترات نهوض السلالات الحاكمة وانحطاطها، كما كان يقوم بالتعبير عن القلق بشأن أحوال البلاد في الظروف والأزمنة الصعبة، ولذلك كان الفنانون يعتبرونه معلماً عظيماً.

لكن مع تعاظم الحاجة إلى التسلية في المدن وكذلك في المناطق الريفية في





الصورة 1-9 أحد رواة القصص في بيجينغ يؤدي عرضه خلال حكم سلالة تشينغ

تلك الفترة، ظهرت أشكالٌ عديدة لتأدية الكيو يي سرداً وغناءً، وكانت أشكالاً استندت على اللهجات المختلفة والموسيقى المحلية؛ مثل سيهوا، وبينغ هوا، وجينغ جو، وداو جينغ، وباوجوان، وجوشو، وزيدي شو. وقد اشتُهرت هذه الأشكال كثيراً في حياة العامة اليومية (الصورة 1-9) بوصفها وسيلة تسلية بفضل سِماتها المتمايزة.

أوردت سجلات لي داو ولين سومين التي كُتبت في عهد سلالة تشينغ أن الاستماع إلى القصص الشعبية كان الشكل المفضّل للتسلية بالنسبة إلى الناس في يانج تشو. إذ كانوا في الأيام العادية يجلسون على مقاعد طويلة متحلقين حول الرواة، وكانوا يستمتعون كثيراً في الإصغاء إلى حكاياتهم. أما في المناسبات، فكان المشاهير من الفنانين يتلقون الدعوة لتأدية العروض طيلة اليوم. ولم يقتصر هذا التقليد على مدينة يانج تشو وحدها، وإنما كان شائعاً جداً في أماكن عديدة.

ظهرت تانسي والتي كانت تقدمها مجموعة من الفنانات في مدينة سوتشو خلال

حكم سلالة تشينغ. وقد أظهر جميع مَن حضر تلك العروض تأثراً شديداً بها. إذ اعتاد الناس على التوجّه إلى المقاهي التي تقدّم الشاي والمنتشرة في أنحاء المدينة، وذلك لحضور تلك العروض التي تقدّم يومياً. وتمكّن الزبائن من شرب الشاي وتناول وجباتٍ خفيفة بينما كانوا يستمتعون بالإصغاء إلى القصص التي تُروى على مسامعهم. وكان الكثير من الناس يستمتعون بذلك النوع من التسلية، ولذلك كانوا يقصدون المقاهي كثيراً.

كانت عروض الكيو يي تقدّم في عهد سلالة تشينغ في أماكن متعددة، مثل الأماكن الحضرية والمناطق الريفية على السواء. أما انتشار تلك العروض فلم يقتصر على المقاهي، بل تركّز أيضاً في أماكن التسلية الكبيرة، مثل تيان شياو في بيجينغ، وسان غوانر في تيان جين، ومعبد شينغ هوانغ في شانغهاي، ومعبد كونفوشيوس في نانجينغ، ومعبد شوان ميا غوان الطاوي في سوتشو، وجياو شانغ في يانغ تشو، ولوفنيانغ في تشينغ تشو، ومعبد شيانغ غو في كاي فينغ، والسوق الشرقية في شين يانغ. أما في الحياة اليومية للناس، فكان من الممكن رؤية العروض المؤقتة في كل مكان. وكانت تشمل تلك العروض التي يقدمها الممثلون والممثلات الذين يتم توظيفهم في تجمعات منزلية خاصة، والعروض البهلوانية التي تقدّم في الشوارع، والعروض الخاصة بالمناسبات والتي تقام في المعابد والأسواق، وعروض الغناء ورواية القصص التي كانت تقدّم تحت الأشجار الكبيرة في الأرياف (الصورة 1-10).



الصورة 1-10 «شو شانغ يي رين تو (لوحة الفنانين الذين يقدمون العروض كلاماً وغناءً)»، بريشة رين شيونغ من سلالة تشينغ

الفنانون يقدمون عروضهم في الأرياف، وبالرغم من أن عدد المشاهدين قليل إلا أن الفنانين التزموا بتقديم العرض بجدية.



كانت عروض الكيو يي تسلية رائجة في المناطق التي تسكنها الأقليات العرقية، ولكنها امتلكت ميزات القوميات المختلفة. وكان من بين تلك العروض أغاني هولبوغا المنغولية، وفن أوليجر الشفوي التقليدي، والجيسار التيبيتي، وفبراس دكار، وتشوانغ فينجو ومولون، والداستان الإيغوري، وأغاني باي دابين الشعبية. وكان الفنانون الذين يؤدون فناً شعبياً يقدمون عروضاً باللغات المستخدمة محلياً. وهكذا كانت عروض الجيسار - التي تقدّم باللغة التيبيتية، والجانجار باللغة المنغولية، والمقام باللغة الإيغورية، والماناس بالقيرغيزية - ملاحم تمثّل أعمال الكيو يي في مناطق الأقليات العرقية.

يبقى فن الكيو يي شعبياً في عصرنا الحاضر، كما تُعرف بيجينغ وتيان جين وجينان على أنها المراكز الثلاثة الكبيرة لعروض الكيو يي. يُضاف إلى ذلك أن عدة أماكن حازت على شرف تسميتها «ببلدات الكيو يي»، وذلك بسبب ازدهار الكيو يي فيها.

تشتمل لائحة نجوم الكيو يي على ليو بواكوان، وليان كورو، ووانغ شاو تانغ، وهوى باولين، وما سانلي، وجاو يوان جون، ويان شيوتينغ، وجيانغ يوكوان، ولاو يوشينغ، وغيرهم (الصورة 1-11). أما أكثر أنواع الكيو يي تأثيراً فتشتمل على بينغ شو (القصص الشعبية)، وشيانغ شينغ (الحوار الفكاهي)، وبينغ هوا في يانغ تشو، وتانشي في سو تشو، وكواي شو في شاندونغ، وتشوزي في هينان، ويوكو في غواندونغ، وذلك بالإضافة إلى أنواعٍ مختلفة من الجوشو وغيرها...



الصورة 1-11 صورة تجمع بين هو باولين، وما سانلي، ولو يوشينغ، ولي رنجي (من اليسار إلى اليمين)



الصورة 1-12 صورة تمثّل شينغ يان تشون، وشينغ يان تشي (الشقيق الأكبر والشقيقة الصغرى)

تشتهر بينغ تان في سوتشو بوصفها أجمل صوت في الصين. وبفضل صوتها الجميل وصوت شينغ يان تشي الجميل أيضاً وتعابير وجهيهما المرحة، حاز عرض تان شي الذي يقدّمه شينغ يان تشون، وشينغ يان تشي، والذي يتضمن يانغ ناي وو على شعبية كبيرة في الصين.

تُعرف بينغ تان في سو تشو على أنها الصوت الأجمل في الصين (الصورة 1-12). وتوجد شخصية حوارية فكاهية تدعى ما داها، وهي التي أصبحت مرادفاً «للشخص عديم الاهتمام ودائم النسيان». أما رواة القصص الذين يتمكنون من جذب البلدة بأسرها إلى عروضهم فيحصل الواحد منهم على اسم جينغ جي وانغ (الفنان الذي يريد الجميع مشاهدة عرضه). وهكذا حصل معلم بينغ شو العظيم شان تيان فانغ على لقب الموجة الخالدة.

تُعتبر عروض الكيو يي مضحكة وسارة لمشاهدتها وسماعها بوصفها عروض تسلية. ويُضاف إلى ذلك أن عامة الناس يستطيعون حضور عروض الكيو يي بسهولة، وهكذا يشعرون بالسعادة والاسترخاء والحبور. وقد تحولت الكيو يي تدريجياً إلى جزءٍ أساسي من الحياة اليومية للجمهور الذي يحصل منها على التسلية البصرية- السمعية، وعلى الاسترخاء الذهني، والمزاج المرح. يُضاف إلى ذلك أن الكيو يي أصبحت بالنسبة إلى معظم الصينيين ذكرى ثقافية فريدة من نوعها.



| حياة الشعب

تُعتبر التسلية جزءاً من الحياة، ولذلك حازت الكيو يي، بوصفها تسليةً شعبية، على محبة واسعة في صفوف الشعب، ولكنها حافظت في الوقت ذاته على طبيعتها المستقلة بوصفها جزءاً من حياة الناس.

وقد نشأت الكيو يي في الماضي بين عامة الشعب، وتطورت معهم، وما زالت محبوبة بين صفوفهم. أما واقع كون الكيو يي متجذرةً بعمق في حياة الشعب فهو الذي حدّد طبيعتها. لكن عدداً من الباحثين يعاملونها ببساطة؛ وكأنها فن الغناء والسرد. وهم بذلك لا يولون اهتمامهم إلا للفن، ويهملون العنصر الشعبي فيها. غير أن العنصر الشعبي هو في واقع الأمر طبيعة الكيو يي وجوهرها. يُضاف إلى كل ذلك أن توجهات قِيَم الكيو يي لها تأثيرٌ كبيرٌ على موقعها بين كل الفنون، بل هي التي تحدد ذلك الموقع.

تُعتبر الكيو يي فناً شعبياً خالصاً ومتجذراً بعمق في حياة الشعب، وهي بذلك تختلف عن الفنون الرسمية التقليدية، وعن فنون المثقفين والمسؤولين الرسميين. لكن المسؤولين والرسميين يعتبرون الكيو يي سخيفة، حتى إنهم يعتبرونها بذيئة جداً، بل وينعتونها بالهرطقة العاجزة عن إرضاء الأذواق الرفيعة. ويكمن السبب وراء هذا في واقع أن الكيو يي قد انبثقت من عامة الشعب، ولهذا تركّز على تسلية عامة الشعب، وعلى الأخص الطبقتين الوسطى والدنيا منه (الصورة 1-13).

تنبثق فنون الشعب من حياة ذلك الشعب، ويأتي فنانو الكيو يي من عامة الشعب. أما المثل القائل: «يمتلك فنان الكيو يي خزان منوعات في رأسه» فيصف بكل دقة ميزة الكيو يي؛ بوصفها فناً مختلطاً ومنوعاً وشعبياً، وكيف لا وفنانو الكيو يي يتواصلون مع عامة الشعب وقصصهم كل يوم، كما أنهم على صلة مستمرة بحياتهم وثقافتهم؟ يُضاف إلى كل ذلك أن أسلوب حياتهم ومفاهيمهم الثقافية تعكس ثقافة الشعب، وأن عدداً كبيراً من فناني الكيو يي يتحدرون من الطبقة الدنيا، ولديهم مفهوم الحياة ذاته الموجود لدى تلك الطبقة، ويتقاسمون تذوقهم للجمال مع عامة الشعب. ويُضاف إلى ذلك أيضاً أنهم يعيشون ويرتحلون في المناطق الريفية، ويقومون بتسلية عامة الشعب بلغاتهم أو بلهجاتهم المحلية، ويعبّرون عن مشاعرهم تجاه الجمهور، ويعكسون ذوق العامة في الجمال، ويلعبون أدوار الشخصيات العادية، كما أن عروضهم تجسّد مواقف عامة



الصورة 1-13 هو ياووين، وتلميذه جاو دي جانج (المصدر www.cnquyi.com)

قال جو دي جانج: «أنا رجل عادي، وقد عانيت من فترة صعوباتٍ طويلة، ولهذا أتفهم بعمق طبيعة مشاعر الطبقة الدنيا وتفكيرها. وتخدم شيانغ شينغ التي أقدّمها الناس العاديين، كما أنني لا أتوقع تقديم عروضٍ للطبقة العليا».

الشعب وقيَم حياة العامة من الناس. يشتمل تاريخ الثقافة الصينية على ظهور فناني الواشي في عهد سلالة سونغ، وهو الأمر الذي يُظهر أهمية ولادة ثقافة شعبية وفنون شعبية حقيقية، وهي الثقافة التي تطورت تدريجياً لتصبح الفن الشعبي الذي يتمكن من مواجهة الثقافة الكونفوشيوسية الأصولية.

دعونا الآن نركّز على الطبيعة الشعبية للكيو يي.

يعيش عامة الناس حياتهم اليومية الخاصة بهم، ولكن الكيو يي تلتزم بوجهة نظر عامة الشعب، وهي التي تروي حكاياتهم، أي تروي احتياجات الحياة الأساسية والأحاديث التي تجري في المنازل، كما تعكس أذواق أبناء الطبقة الدنيا ومشاعرهم. ومثال على ذلك، عروض شيانغ شينغ، والمواقف المحرجة أثناء إلقاء النكات التي تصف الحياة الاجتماعية، والمواقف المحرجة التي تواجه الأشخاص العاديين. تقوم هذه



الصورة 1-14 شراء محراب لتمثال بوذا، عرضٌ قدّمه هو باولين يجسّد حياة الناس العاديين (المصدر: www.cnquyi.com)

ينتمي عرض شراء محراب لتمثال بوذا إلى فئة شيانغ شينغ، ويروي قصة امرأة عجوز كانت تؤمن بسيّدة المطبخ. وقد بدت المرأة في البداية تقية وتعبد سيدة المطبخ، غير أنها بعد اكتشافها أن سعر تمثالها غالٍ جداً بدأت بالشتم.

الأعمال بانتقاد النفاق والأنانية والجشع والبذاءة والكسل، وتتسم تلك العروض بأهميةٍ كبيرة نظراً لمعالجتها الظروف المعيشية للناس العاديين. وقد تمكّن فنانو الكيو يي من ملاحظة ما يدور في المجتمع من وجهة نظر الناس العاديين، ولهذا تمكّنوا على الدوام من رؤية ما هو مخبأٌ عن الآخرين. كما تمكّن فنانو الكيو يي أيضاً من التحدث عن الواقع الحقيقي بلغةٍ يتمكن الناس من فهمها، وهكذا استطاعوا التحدث عما عجز عنه الآخرون. (الصورة 1-14)

تعرض الكيو يي، وبشكلٍ دائم، مشاهد من حياة الطبقتين الوسطى والدنيا، كما أنها تقوم عادة بسرد قصص عن حياة الأشخاص البسطاء، والتي لا تُعتبر فقط على تباينٍ حادّ مع حياة الأباطرة والأسرة الحاكمة، بل تختلف أيضاً عن حياة المسؤولين الرسميين والمتعلمين. لكن، حتى عند قيام فناني الكيو يي بسرد قصصٍ تاريخية وقصصٍ عن حياة



الصورة 1-15 ما سانلي وجاو فينغ شان يؤديان أحد عروض شيانغ شينغ (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

تشتمل أعمال شيانغ شينغ التي يقدمها ما سانلي على مسرحيات: مديح في المنزل، وكاي تشو تشانغ (إدارة مكان يقدم عصيدة مجانية للفقراء)، ومشجّع الاجتماعات، وشخصٌ يبدو مألوفاً، وبدءاً من الساعة العاشرة؛ وهي كلها عروضٌ قدّمت سلسلة من شخصيات الناس العاديين وكشفت عن نفسياتهم.

الأباطرة، أو كبار الرسميين في البلاد، كانوا يُدخلون في أعمالهم - وبصورة عفوية - بعض أفكار الناس العاديين وتجاربهم في الحياة. ويعني ذلك أن أفعال شخصيات تلك القصص التاريخية، ومشاعرهم، وتجارب حياتهم كانت تشبه على الدوام تلك التي نجدها عند الطبقة الدنيا. وتتضمن القصص التي يتم سردها في عروض الكيو يي مواضيع متعددة، إلا أنها - ومن دون استثناء - تستخدم الشخصيات التي ظهرت في الماضي بهدف عرض واقع مجتمع الطبقات الدنيا من الشعب. كما تعبّر أيضاً عن أفكار العامة من الناس ومشاعرهم (الصورة 1-15).

تقوم الكيو يي بعرض الحياة الروحية للناس، وقيَمهم، وأفكارهم المتعلقة بالحق والخير والجمال. أما عروض التسلية - وعلى الأخص الدينية منها مثل غناء الباو جوان - فتتحدث عن حاجات الناس الروحية المتعلقة بالإيمان والدّين. لكن الروح السائدة عند الشعب تحافظ على المعتقدات التي لا تتناسب مع الثقافة السائدة في المجتمع، وإن





الصورة 1-16 فنان بينغ هوا من فو تشو

بدأ فنانون من فو تشو بالضرب على الصنوج تعبيراً عن حزنهم واعتراضهم على القمع الشرس الذي تعرضوا له على يد جيش تشينغ، وذلك في الفترة التي احتل فيها جيش سلالة تشينغ منطقة فوجيان.

كانت تستوعب المفاهيم التقليدية للثقافة الصينية. يركّز الشعب الصيني على حياة الحاضر التي يعيشها، ولهذا لا يسعى وراء معانٍ تتجاوز الواقع السطحي، غير أنّه يحتفظ بآمالٍ صادقة للمستقبل وبخوفٍ من المجهول. ويعني كل ذلك أن السعي للحصول على بعض السلوى من قصص الأديان، أو الجماعات الروحية يصبح أمراً ضرورياً في حياتهم الروحية. لكن يجب علينا الانتباه إلى أن عدداً كبيراً من الأفكار السائدة في الكيو يي لا يهدف إلى الوعظ أو التبشير فقط، بل يعكس توافق فن الكيو يي مع الروح الثقافية الصينية. غير أن بعض المواعظ تتوافق مع القصص التي نجدها في أعمال الكيو يي، فيما بعضها الآخر يعاكس تلك القصص؛ وهو الأمر الذي يشكّل تناقضاً حاداً بين حياة الشعب والمفاهيم الأساسية عنده (الصورة 1-16).

يحتفظ عامة الشعب بقيمهم وأخلاقياتهم الخاصة بهم، لكن الكيو يي تقوم بنشر المبادئ الكونفوشيوسية القويمة والمفاهيم الأخلاقية، كما تقوم بتحويل مجتمع الأسرة المالكة والمسؤولين في الدولة إلى مجتمع الناس العاديين. ويؤدي هذا الأمر إلى تغييرٍ في معاني بعض المفاهيم الأخلاقية الكونفوشيوسية، كما أن بعض التحولات الهامة

نجدها في تغيّر مفهوم تشونغ (الولاء للإمبراطور والبلاد) إلى يي (الولاء للصديق). وينتمي تعبير تشونغ إلى الثقافة الرسمية الأصولية السائدة، وبالتالي يوحي بمفهوم المركز الاجتماعي العمودي، والقائل إن الإمبراطور فوق كل رعاياه، والأب فوق كل أبنائه. لكن، عندما تتحول تشونغ إلى يي فهذا المفهوم يوحي بمركزٍ اجتماعي متساوٍ، وبالأخلاقيات المشتركة السائدة؛ «فجميع الذين يعيشون ضمن البحار الأربعة إخوة».

أظهرت الكيو يي منذ أيام سلالتَي سونغ ويوان اهتماماً كبيراً بالقصص التي تجسّد التحوّل إلى «إخوة مخلصين»، وأظهرت سروراً عظيماً بسرد تلك القصص. وهكذا، يظهر مفهوم الولاء للأصدقاء أو الإخوة مراراً، ليس فقط في قصة حب في الممالك الثلاث، والخارجون على القانون في المستنقعات، بل في كل القصص الأخرى تقريباً. وتشدد الكيو يي على الالتزام بالقانون، ويظهر ذلك واضحاً في سلوك الشخصيات وتصرفات الخارجين على القانون في تلك القصص، كما تبثّ في القصص الأخلاقيات السائدة بين العامة من الشعب، وذلك تحت عنوان يي.

تترافق الحياة الثقافية [أو المجتمعية] لعامة الشعب مع تذوقهم الخاص للجمال. وهكذا، يَعتبر الجمهور الصيني الكيو يي تسلية شعبية، وجزءاً من حياته اليومية أيضاً. كما تُرضي الكيو يي بصفتها وسيلة تسلية حاجات مشاهديها الروحية، وتكيّف نفسها بحسب تذوقهم للجمال. وهكذا، ركّزت الكيو يي عبر تاريخها الذي يمتد على مدى ألف سنة على حبكات القصص الغرامية، كما التزمت بقاعدة أن الكيو يي يجب أن تكون خفيفة على الأسماع، وطورت تذوقاً جوهرياً للفن في أوساط الشعب الصيني (الصورة 1-17).

وهكذا، يمكننا استنتاج أن الحياة الاجتماعية المحيطة بالكيو يي كانت شاملةً؛ حيث تغطي كل مظاهر الحياة العادية للشعب الصيني. ونلاحظ أيضاً أن الأنواع العديدة للكيو (الغناء) ويي (الفنون والمواهب)، والتي تشتمل على مظاهر إقليمية مختلفة، تستهوي الناس من مختلف المناطق، وهي في الواقع تعكس العادات السائدة والحياة العادية في مختلف المناطق. يمكننا أيضاً الإحساس بالسمات القوية للأزمنة والألوان المحلية، والوضع الخاص لمجتمع الشعب في الصين، وذلك من خلال اللهجات في الأغاني وشخصيات القصص.

تجاهلت السجلات التاريخية الرسمية، وعلى مدى آلاف السنوات، الحياة اليومية



الصورة 1-17 مشهد لمهرجان تجمّع رواة القصص في ما جيي الواقعة في إقليم هينان، وذلك خلال أعوام الثمانينيات من القرن الماضي (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

إنّ مهرجان ما جيي الكبير لرواة القصص يعقده حشد من فناني رواة القصص الشعبيين. وقد اعتاد الآلاف من فناني رواة القصص على الاجتماع في اليوم الثالث عشر من أول أشهر السنة القمرية؛ فهم يأتون من مختلف المناطق ويجتمعون في قرية ما جيي. يعزف الفنانون على آلاتهم الوترية والصنوج، ويبدأون بتقديم العرض بمحاذاة النهر والتلال القريبة، وفي حقول القمح، وعلى جوانب الطرقات.

للشعب الصيني العادي. لكن تلك الحياة اليومية بقيت بالرغم ذلك واضحة في أعمال الكيو يي والتي يمكننا اعتبارها سجلاً حقيقياً لتاريخ حياة الشعب. إلا أنه يمكننا أيضاً اعتبار الكيو يي مرآة تعكس العقلية الاجتماعية السائدة، وذلك بمعزلٍ عن كونها نوعاً خاصاً من التوثيق التاريخي. ويعني ذلك أن الكيو يي تحتوي على معلومات تاريخية ثمينة (الصورة 1-18).

تجسّد لوحة الحياة بمحاذاة نهر بيان في مهرجان النور، التي رسمها تشانغ زي دوانو يي تر، الحياة اليومية في عاصمة سلالة سونغ الشمالية. وكذلك يمكننا النظر إلى الكيو يي على أنها لوحة تمثّل الحياة اليومية للعامة من الشعب الصيني. ويعني ذلك أن تاريخ الكيو يي هو في الوقت ذاته تاريخ فنون التسلية عند الشعب الصيني، وكذلك تاريخ حياة الشعب الصيني.



الصورة 1-18 الفنان وو جون يو، وهو فنان بينغ هوا الشهير من سو تشو، أثناء تقديم عرض الخارجون على القانون في المستنقعات (تقدمة من فرقة شنغهاي بينغ تان)

يشتمل عرض الخارجون على القانون في المستنقعات على عدة مشاهد تمثّل الحياة اليومية خلال عهد سلالة سونغ. وتُظهر هذه الصورة موهبة الفنان لوو جون يو في حركات العينين واليدين؛ وهو فنان بينغ هوا سو تشو، وذلك أثناء أدائه عرض الخارجون على القانون في المستنقعات.

الصورة 1-19 عرض شي يي فو تشو (تقدمة شين شياو لان)

شي يي - وتدعى أيضاً شي شانغ - نشأت من باي شي في عهدَي سلالتَي تانج وسونغ. إن شي في لهجة منطقة فو تشو هي اسم لعروض الشوارع التي تتضمن الغناء والعزف على الآلات الوترية. ولا تزال هذه العروض محافظة على سمات باي شي، وكانت نوعاً محبوباً من أنواع الكيو يي في فترتَي عهدَي سونغ ويوان، وذلك لأن هذا النوع قريب جداً من حياة الشعب.

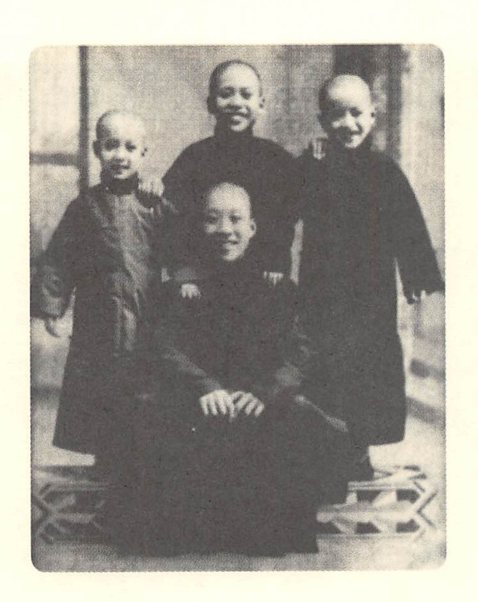


أفكار الناس العاديين

لم تتمتع الطبقة الدنيا من الشعب، وعلى مدى فترة طويلة من التاريخ، بأي مركزٍ اجتماعي، ولا بمركزٍ اقتصادي أو ثقافي. حتى إنها نادراً ما كانت تمتلك القدرة على التعبير عن رغباتها. ولكن، منذ النمو الذي شهدته طبقة المواطنين العاديين في عهد سلالة سونغ، ومع تطوّر فنون تلك الطبقة، بدأ الناس العاديون بالظهور في مواضيع القصص في الكيو يي، وبدأ التعبير عن الوعي الاجتماعي للناس العاديين. وهكذا، تحولت الكيو يي إلى أداة تمتلكها الجماهير للتعبير عن أفكارها.

بدأ فنانو الكيو يي بالتعبير - من دون تعمدٍ - عن أصوات الطبقة الدنيا، وذلك من خلال عروض الغناء وسرد القصص المرتجلة التي كانوا يقدمونها، ومن خلال أقوالهم الساخرة. لكن في أوائل القرن العشرين، أقدمت الحكومة على رفع الأسعار بسرعةٍ كبيرة، وهو ما دعا شياو مو جو - وهو أحد فناني الحوار المرتجل - إلى مقارنة هذا الوضع مع «استبدال كيس الطحين بكيسٍ من مسحوق الأسنان» (الصورة 1-20). لكن حتى عندما كان الجمهور يُحرم من حقه في التعبير عن مشاعره، لم يتمكن فنانو الكيو يي من تجاهل كل ما يدور حولهم ومن السكوت. وهكذا، استخدموا الكيو يي كأداةٍ للتعبير عن مواقفهم.

لم تكن الكيو يي - بصفتها فناً شعبياً - فناً رسمياً صارماً، كما لم تكن شبيهة بفن المثقفين الرفيع. أما أهم النقاط الرئيسة المتعلقة بها فكانت تكمن في أفكار العامة من الناس التي عبّرت عنها. فقد خرج فنانو الكيو يي من بين أفراد الطبقة الدنيا، ولذلك لم يقتصر الأمر على معرفتهم بالحياة اليومية التي كان الشعب يعيشها، بل فهموا أيضاً جوهر مشاعر العامة من



الصورة 1-20 شانغ باوكون (الجالس في الوسط)، وشانغ باو تينغ، وشانغ باولين، وشانغ باو هوا (تقدمة اتحاد فناني الكيو يي الصينيين)



الصورة 1-21 شان تيان فانغ أحد فناني بينغ شو (عدسة تشينغ زي)

سجّل شان تيان فانغ - وهو أحد فناني بينغ شو - ما يزيد عن أربعين عملاً من نوع بينغ شو، بما فيها قصة حب في إمبراطوريات سوي - تانغ، وقصة حب في الممالك الثلاث، وأبطال وشجعان من سلالة مينغ، وسبعة أبطال وخمسة شجعان صغار، وأعوام المارشال الصغير، ومئة سنة من تاريخ الصين الحديث. وقد قامت العشرات من محطات الإذاعة في أنحاء الصين كافة ببثّ هذه الأعمال.

الناس وأفكارهم، وذلك من خلال سرد قصص العامة من الناس. وهكذا، كان رواة القصص يكشفون بصورةٍ تلقائية عن أفكار الطبقة الدنيا ومواقفها وقِيَمها.

كشفت إدانة الطغاة عن موقف الشعب في ما يتعلق بالواقع الاجتماعي، فقد كان الراوي عادة يبدأ بسرد قصة عن الحروب، واستبدال السلالات الحاكمة بإمبراطور فاسد ومجردٍ من المبادئ. وكانت رواية القصص التاريخية شكلاً قريباً جداً من انتقاد الطغاة. أما فكرة استبدال الحاكم المستبد برجلٍ فاضل - والتي تكررت وتم التشديد عليها كثيراً، مع الأمل بالعثور على إمبراطورٍ حكيم، وحكومة خيّرة، ومجتمعٍ مستقر - فقد كانت موجودة في سياق النص السردي **(الصورة 1-21)**

ظهرت أيضاً كتبٌ في فترة حكم سلالة سونغ مثل؛ حوادث جرت في أعوام شوان، ومملكة الهان الغربيين، وأبطال وشجعان من سلالة مينغ، وهي كلها تروي حوادث تاريخية من وجهة نظر الناس العاديين، كما تجسّد أفكار عامة الشعب، وتشدّد على



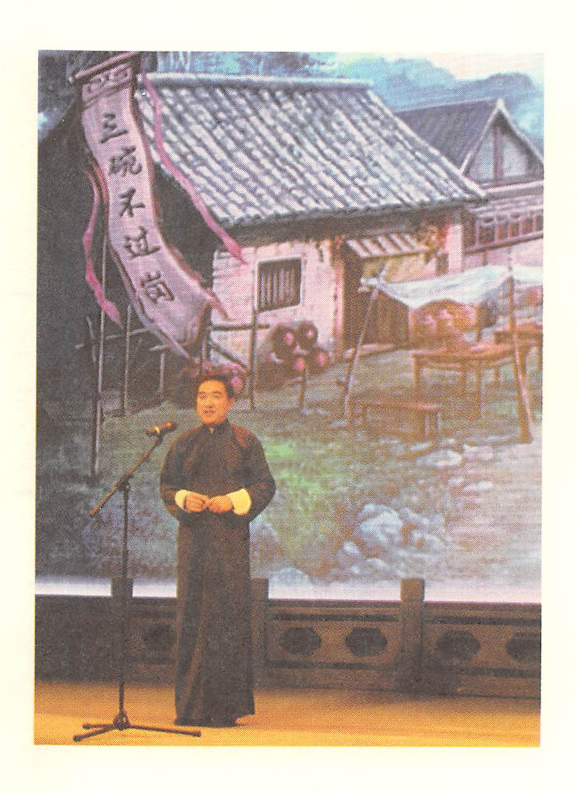
الصورة 1-22 رسم من قصة المتمردون المخلصون في المستنقعات بريشة هانغ تشو رونغ يو تانج من فترة حكم سلالة مينغ: وو سو الثمل يهاجم جيانغ مينشين

أن الحكام هم الذين كانوا يدفعون الشعب نحو التمرد، وأن الخارجين عن القانون ثاروا من أجل قضية عادلة، وكانوا ينفذون العدالة بالنيابة عن السماء.

أما قصة حب في الممالك الثلاث، فتصور تصويراً دقيقاً شخصية تساو تساو الشرسة والخائنة والتي تتصف بالطموح، وشخصية ليو باي المتواضع الذي عامل العلماء بكل احترام، وشخصية غوان يو المخلص، وشخصية تشانغ فاي الصارم والمخلص، وكذلك صورة تشوجي ليانغ الذي لم يدخّر جهداً في القيام بواجبه. وتدور هذه القصة عن مساندة ليو ومعارضة تساو، كما أنّها في الوقت ذاته تروّج لفكرة أن الإمبراطورية التي تبقى مقسمة لوقتٍ طويل يجب أن تتوحد، والإمبراطورية التي بقيت موحدة لوقتٍ طويل يجب أن تقسّم، وهكذا كانت الحال منذ عهود طويلة.

ويقول رواة القصص إن أبطال الخارجون على القانون في المستنقعات قد تمردوا بسبب الحكام، ومن هنا انتشرت فكرة التمرد من أجل قضية عادلة (الصورة 1-22).

تشيع فكرة تمجيد الأبطال كثيراً في الكيو يي، حيث يقوم رواة القصص بإظهار عدد كبير من الأبطال في قصصهم التاريخية، ويضفون أوصافاً حيّة على شخصياتهم وروحياتهم. لكن الناس العاديين - وبسبب خوفهم من الأبطال التاريخيين، أو إعجابهم بهم - يضعون آمالهم، سواء أكان ذلك عن قصدٍ أو عن غير قصد، في أولئك الأبطال من أجل اكتساب القوة والشجاعة، ومن أجل تسلّم مقاليد السلطة وأعلى المناصب، ولإضفاء مزيدٍ من الشرف على أسلافهم. نلاحظ أن الأبطال في روايات، مثل قصة حب في الممالك الثلاث، والخارجون عن القانون في المستنقعات، ورحلة إلى الغرب، وثلاثة



الصورة 1-23 جاو هونغ شينغ أثناء تقديمه عرض كواي شو شاندونغ الذي يحمل اسم وو سونغ قتل نمراً

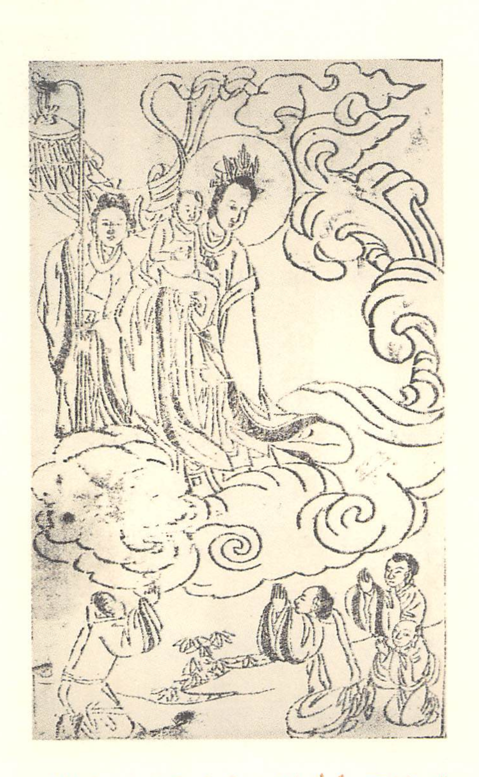
أبطال وخمسة شجعان، يحظون بشعبية كبيرة إلى درجة أن الجميع يعرفون أسماءهم (الصورة 1-23).

نلاحظ أيضاً أن مبدأ «الإنسان الطيب يلقى جزاء طيّباً، والإنسان الشرير يلقى شراً»، يلقى قبولاً واسعاً بين الناس العاديين. أما خلال حكم سلالة مينغ، فإن عروض الغناء وسرد قصصٍ تحتوي على عناصر دينية، مثل قصة باو خوان (الصورتان 1-24، 1-25) وداو تشينغ، كانت شائعة جداً بين عامة الشعب؛ وهو الأمر الذي لم يترافق فقط مع الإيمان والثقافة والتسلية في حياة الناس الروحية، وإنما جسّد رؤيتهم للخير والشر، ورغبتهم بمعاقبة الأشرار وتشجيع الناس على فعل الخير. أما في الأنواع الأخرى من الكيو يي فلا تتواجد أي عناصر دينية وتثقيفية، ولكنها تشتمل على الأفكار التي تشجّع على أعمال الخير والرغبة في تحقيق العدالة الاجتماعية. أما مبدأ «يُجازى الخير بالخير، والشر بالشر»، فلا يُعتبر مفهوماً أخلاقياً مقبولاً يكرّره رواة القصص فقط، بل نجده مُجسَّداً في عددٍ من القصص والشخصيات.



الصورة 1-24 نسخة غير مكتملة من هيسي باو خوان من فترة حكم سلالتي مينغ وتشينغ (تصوير تانغ غو تسينغ)

تُعتبر هيسي باو خوان نوعاً من أنواع الكيو يي، والذي تطور على أساس بيان وين وسو جيانغ دون هوانغ في فترة حكم سلالة تانغ، وشو جينغ في فترة حكم سلالة سونغ. وتتواجد عروضٌ كهذه حتى الآن.



الصورة 1-25 رسمٌ مأخوذ عن نسخةٍ مطبوعة من هيسي باو خوان - شي فينغ بينغ تيان زيان غو باو خوان، من مجموعة شعبية، جانسو (تصوير تانغ غو تسينغ)

يحظى تحرير الشخصية الفردية بأهميةٍ كبيرة بالنسبة إلى الناس، وذلك لأن الأشخاص العاديين يتوقون للحصول على السعادة. وتُعتبر المشاعر الصادقة والجريئة والصريحة والقوية وغير المخبأة، وحتى الرغبات الفاحشة تعبيراً عن رغبات الناس العاديين الروحية، وتوقّعهم للواقع الذي يعيشونه. فقد أراد الناس العاديون في الفترة الأخيرة من حكم سلالة مينغ - وبتأثير من الموجة الفكرية التي شدّدت على تحرير الشخصية الفردية - كسر قيود التقاليد الإقطاعية، والسعي بحريةٍ أكبر نحو السعادة، والتعبير عن رغباتهم في التمتع بالحياة. ويمكننا ملاحظة رغبات الناس ومشاعرهم في الحياة اليومية في



الصورة 1-26 ليو تيان يون (إلى اليسار) وليو تيان رو (إلى اليمين) أثناء تقديم ثلاث ابتسامات رائعة (تقدمة فرقة بينغ تان شانغهاي)

تسرد أعمال تان تشي الطويلة مثل قصر الشباب الأبدي، ويعسوب الجاد، وثلاث ابتسامات رائعة، قصصَ حبٍ، وتكشف عن رغبات الناس المتعلقة بحياةٍ كريمة ومليئة بالحب.

مختلف أنواع مسرحيات الكيو يي، مثل شي دياو، وشياو تشو، وبايزي تشو، وداغو على أنواعها، وغوشو، وتان تشي، وسي هوا، وبينغ هوا. أما أكثر المواضيع شيوعاً في تلك العروض، فكانت استلام مقاليد السلطة، وشغلَ المناصب الرسمية، والحب والجنس؛ وهي المواضيع التي يهتم بها الناس العاديون أكثر من غيرها في حياتهم اليومية **(الصورة 1-26)**.

تعني «يي» الولاء للإخوة أو الرفاق، وهذا الموضوع هام في عروض الكيو يي، كما أنها مبدأ يحظى بتأثيرٍ اجتماعي كبير. وتترافق «يي» مع مبدأ شديد القرب منها، ومع كلمات مثل الباسل والشهم والمخلص واللطيف والشريف والولاء الشخصي، ومبدأ كل الرجال إخوة ضمن البحار الأربعة. ومبدأ «يي» هو ركيزة العالم الأخلاقي لمجتمع الناس العاديين في الكيو يي. وتمتلك قصة الخارجون على القانون في المستنقعات



اسماً آخر وهو الخارجون على القانون المخلصون، أما قصة الأبطال الثلاثة والبواسل الخمسة، فعنوانها الآخر هو الأبطال المخلصون. يمكننا الاستنتاج من هذه الأسماء بأن «يي» تحظى بتركيزٍ خاص.

توجد أيضاً قصصٌ أخرى حيث يصبح الرجال أخوة بالدم. ونجد مثالاً على ذلك في قصة حب في الممالك الثلاث، وذلك عندما يعقد ثلاثة رجال جسورين وهم ليو، وغوان، وتشانغ حلفاً للإخلاص المتبادل في إحدى جنائن الدراق. أما في قصة حب في مملكتَي سوي وتانج، فنلاحظ أن ستة وثلاثين من الأصدقاء يصبحون إخوة بالدم في مبنى جياجيا. أما في قصة الخارجون على القانون في المستنقعات فنجد مئة وثمانين من الأبطال الذين يصبحون إخوة بالدم. كما نجد حالات مماثلة في عدة قصص أخرى.

ليس من المستغرب أبداً في القصص الصينية إقدام شخص ما على التضحية بحياته من أجل أصدقائه. وهكذا نجد مفهوم الولاء للإخوة، وكذلك الاهتمام بمسألة «مَن هو عدوي ومَن هو صديقي فقط، وذلك من دون الاكتراث بمن هو على حق ومن هو على خطأ؛ والاهتمام بمصلحتنا فقط من دون التمييز بين الصواب والخطأ»، مبثوثاً في عروض الكيو يي، كما يُروَّج فيها لمفهوم السرور الناتج عن «تناول الشراب بأوعية كبيرة، وأكل شرائح كبيرة من اللحوم، وتوزيع الذهب والفضة على نطاقٍ واسع، وارتداء البذلات».

أما ليانغ كيشاو (الصورة 1-27) وهو باحثٌ كبير ظهر في أواخر عهد سلالة تشينغ، فقد اعتبر أنه «يتواجد في كل يوم ما يماثل حبكات حديقة الدراق، ويتواجد ما يماثل تحالفات جبل ليانغ شان في كل مكان»، كما أن «يي» كانت تحظى بشعبية كبيرة بين أفراد الطبقة الدنيا. وهناك مثلٌ شائع يقول: «كبار السن يجب ألا يقرأوا قصة حب في الممالك الثلاث، ولا يجب على الشباب قراءة الخارجون على القانون في المستنقعات». ويُظهر كل ذلك التأثير الكبير الذي امتلكته الروايات والقصص على طريقة تفكير الشعب. في الواقع، أقدمت الكيو يي على إخفاء الأفكار والاتجاهات الثقافية المغايرة للثقافة السائدة في المجتمع، وذلك بتركيزها على أفكار أفراد الطبقة الدنيا وعقلياتهم. وكان ذلك هو السبب الذي دفع جميع الأباطرة في التاريخ تقريباً إلى اعتبار الكيو يي بدعة. يُضاف إلى ذلك أن تاريخ تطور الكيو يي هو تاريخ منعها تقريباً.

كانت الكيو يي تُتهم غالباً بجريمة «الترويج للجنس والعنف». وتعني كلمة يين

الصورة 1-27 صورة ليانغ كيشاو

في الواقع، اعتُبر ليانغ كيشاو أنه «توجد في كل يوم المؤامرات التي تُعقد في حديقة الدراق، وتتواجد في كل مكان تحالفات جبل ليانغ شان»، كما أن «يي» كانت تحظى بشعبيةٍ كبيرة بين أفراد الطبقة الدنيا».

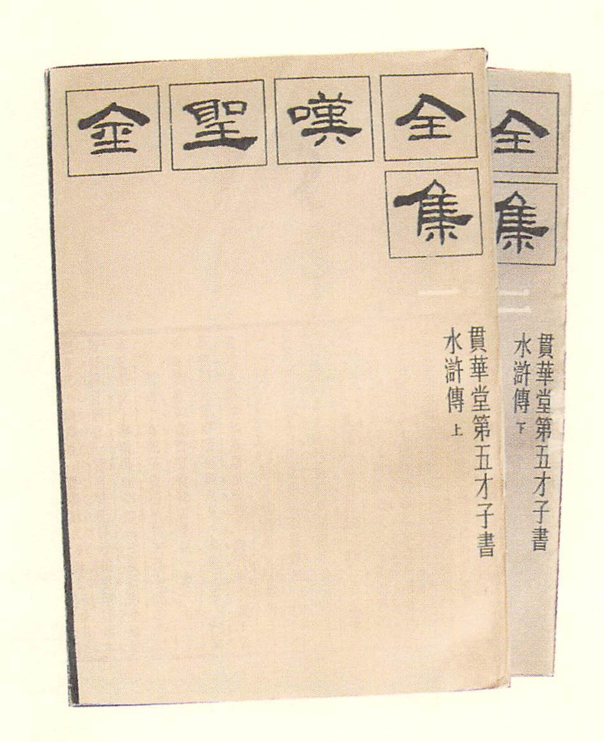
(الجنس) إفساد الناس، بينما تعني كلمة داو (العنف، السرقة) إثارة الاضطراب في المجتمع المستقر. وقد اعتُبر أن كتاب الخارجون على القانون في المستنقعات يُحرِّض الشباب على خرق القوانين السائدة، ولذلك مُنع من التداول في أواخر فترة سلالة مينغ، وفي فتراتٍ أخرى من عهد سلالة تشينغ. وسعى الإمبراطور شيان لونغ (الصورة 1-28) الذي ينتمي إلى سلالة تشينغ إلى تأليف وجمع المكتبة الكاملة لفروع الأدب الأربعة، ولكنه أمر بمنع تداول النسخ الموجودة من قصة حب في الممالك الثلاث، والخارجون على القانون في المستنقعات، بل وأمر بإتلافها أيضاً. وعكست سياسة منع انتشار الروايات التي انتشرت منذ أيام سلالة سونغ الأوتوقراطيةَ الثقافيةَ التي فرضت قيوداً على أفكار الناس العاديين ووعيهم.



الصورة 1-28 الإمبراطور شيان لونغ من سلالة تشينغ

منع الإمبراطور شيان لونغ من سلالة تشينغ تداول كتب مثل قصة حب في الممالك الثلاث، والخارجون على القانون في المستنقعات وأمر بإتلافها، كما منع بعض النصوص السردية والغنائية الأخرى في سعيه لجمع المكتبة الكاملة لفروع الأدب الثلاثة.

يُضاف إلى كل ذلك أن عدداً كبيراً من المثقفين اعتبروا أن أفكار أفراد الطبقة الدنيا في الكيو يي عبارة عن قوة ثقافية تساوي قوة الكونفوشيوسية والبوذية والطاوية. أما لي تشي - الذي كان مثقفاً في أواخر عهد سلالة مينغ - فقد اعتبر أن رواية الخارجون على القانون في المستنقعات من أفضل الكتب التي تم تأليفها على الإطلاق، وقال إنها لا تحتوي على شيء غير الحقيقة والمشاعر الصادقة. يُضاف إلى ذلك أن جين شينغ تان اعتبر أن تلك الرواية تجسيد حيّ للشخصيات التي تشتمل كل منها على سماتها الفردية المميزة؛ وكأن كل شخصية كائن حي بحد ذاتها، وقال إن السحر الفني لهذه الرواية جعلها تستحق القراءة مئة مرة (الصورة 1-29). لكنّ بعض الأدباء الآخرين لاحظوا أن قصة حب في الممالك الثلاث، والخارجون عن القانون في المستنقعات قد أثّرتا على

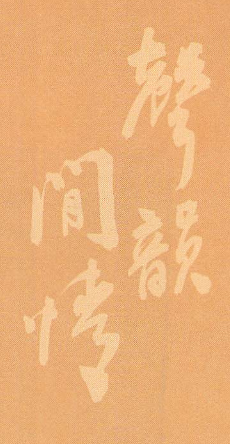


الصورة 1-29 الأعمال الكاملة لجين شينغ تانغ - الكتاب الخامس لذلك الباحث الموهوب، والذي ألفه غوان هوا تانغ عن كتاب الخارجون على القانون في المستنقعات

من ناحية، اعتبَر جين شينغ تانغ في إطار نقده لكتاب الخارجون على القانون في المستنقعات أن الرواية تركّز بشكلٍ خاص على الولاء. ومن ناحية أخرى، اعتبر أنّ الصور المليئة بالحياة يجب أن تكون معيار التقييم الفني، كما اعتبر كل الشخصيات في الرواية واقعية وحيّة.

الأخلاقيات السائدة عند الصينيين وعلى مشاعرهم. تُضاف إلى ذلك القيَم التي انغرست في أذهان الناس من دون وعي، وأصبحت جزءاً من العقلية الثقافية للأمة الصينية وشخصيتها القومية.

إذا اعتبرنا الكيو يي وسيلة تسلية فقط، فإننا بذلك لا نلاحظ إلا جانباً واحداً منها. غير أننا إذا نظرنا إليها من وجهة نظر العامة من الشعب، فسوف ندرك أن هذا النوع من التسلية يُظهِر مواقف الناس، وعالمهم الروحي.



الفصل الثاني

التقاليد الفنية للكيو يي

الشعبية

ما هي التقاليد؟ يتعيّن أن تكون التقاليد روحاً واحدة تسري خلال العملية التاريخية بأكملها. لكن الكيو يي التقليدية تختلف عن تقاليد الكيو يي. تحتل التقاليد الفنية للكيو يي مركزاً بارزاً في روحيتها الفنية الشعبية، وذلك بتأثيرٍ من التقاليد الثقافية الصينية والروح الثقافية [المجتمعية] السائدة لدى عامة الشعب.

لكن لا يمكننا وصف ما هو سائد لدى عامة الناس بالفن الراقي، وذلك انطلاقاً من «تسمية الفن الشعبي» ذاتها. وتتجذر الكيو يي بعمق بين أوساط عامة الناس، ولذلك تقف على تباينٍ كبير مع الفن الرسمي للمثقفين والطبقة الراقية، والذي ينتمي إلى فئة الفن الراقي. ويعني ذلك أن الكيو يي تنتمي إلى الشعب، وتقوم بالترفيه عن الشعب، وهي سهلة الفهم بالنسبة إلى عامة الناس. لكن بالرغم من أن الكيو يي تُعتبر على الدوام أكثر الفنون بذاءة، أو يستحيل اعتبارها فناً، إلا أنها موضع ترحيب من عامة الناس بسبب تلك البذاءة بالذات.

لا يمكننا اعتبار الشعبية تقليداً بالنسبة إلى الكيو يي فقط، بل بالنسبة إلى روحها الفنية أيضاً. وعادة، يَعتبر فنانو الكيو يي مُشاهدي عروضهم آباء، وذلك لأن هؤلاء الفنانين يعتمدون على جمهورهم لكسب معيشتهم. لكن الأمر بالنسبة إلى عامة الشعب يتعدى ذلك؛ لأنه يُظهر أوضاع الفنانين، وهم الذين ينتمون إلى الفئة الاجتماعية ذاتها التي ينتمي إليها الجمهور، كما يهتمون بالقضايا ذاتها التي تهمه. ويعني ذلك أن الشعبية - بوصفها تقليداً للكيو يي - تأتي في الدرجة الأولى في فهم الجمهور للمساواة. إنها شعبية العامة من الشعب، وأكثر الأمور شيوعاً في حياتهم، والطرائق التي يعرفها العالم. لكن الكيو يي تصوّر حياة العامة من الشعب ومشاعرهم، وهي الأمور المألوفة بينهم، والتي يهتمون لها أكثر من غيرها، كما تصوّر العقلية المشتركة لعامة الشعب. لكن في حين أن الفن السائد بين المثقفين يتجاهل عامة الشعب وحياتهم اليومية وما هو مثير للاهتمام فيهم، تقوم الكيو يي بإظهار تفضيلٍ خاص لهذا العالم. ولهذا، نجد في جميع أعمال الكيو يي مشاهد عن الحياة اليومية لعامة الشعب، والتي تُعتبر نادرة في الوثائق التاريخية الرسمية (الصورة 2-1).

تختار الكيو يي شخصياتها الرئيسة على وجه الخصوص من بين عامة الشعب، وهي



الصورة 2-1 كان الفنانون في فترة جمهورية الصين يعرضون شو لاي باو في تيان تشياو، مدينة بايبينغ (تقدمة وو يونغ)



الصورة 2-2 وين تشو غو زي (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

يمسك هذا الفنان الجالس على كرسيه بعيدانٍ خشبية بيده اليسرى، وبعصا طبلة في يده اليمنى، بينما يضع أمامه نوي جين تشن (آلة وترية ذات أوتارٍ مصنوعة من جلد ثور) على الطاولة. ويجسّد هذا الفنان وين تشو غو زي القصص التي تؤثّر في الروح بنجاحاتها وسقوطها، والتي تعكس حياة الناس اليومية. ينسجم الجمهور بعمق في مثل هذا العرض الحي الذي يقدّمه الفنانون.

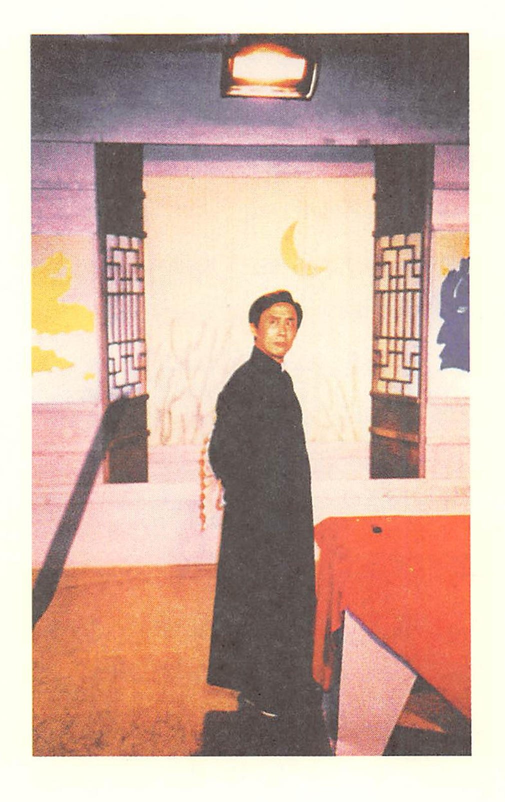
بذلك تقوم بوصف أفكارهم وتروي قصصهم، كما تصوّر كل الأشياء الحيّة في هذا العالم، وكل الصور المشرقة في التاريخ والمجتمع، وتصوّر السعادة في حياة أبناء العامة من الشعب وغضبهم وأحزانهم ومباهجهم وغنى تاريخهم ومجتمعهم (الصورة 2-2). أما الأبطال المألوفون لدى عامة الشعب في قصص الخارجون على القانون في المستنقعات، والأبطال الثلاثة والشجعان الخمسة فكلهم من الطبقة الدنيا. في حين أن الشخصية الرئيسة في قصة سد المياه العذبة كانت جونغ ووتنغ ذا النسب الوضيع في أواخر عهد سلالة تشينغ. كان بي وو لا زي شخصاً ذا مركزٍ اجتماعي متواضع. أعطت تلك القصة صورةً كاملة عن المجتمع، وعلى الأخص عن حياة الطبقة الدنيا في الجنوب وأوضاعها، وذلك من خلال قصة بطلها بي وو لا زي. وتمكّن فنانو الحوارات الهزلية تشو شاووين (الصورة 2-3)، وتشانغ شو تشن، وما سانلي من ابتكار سلسلة من نماذج الأشخاص الذين لا يتمتعون بالأهمية، وكشفوا عن العادات السيئة، والشخصيات الشاذة، والأذواق البذيئة لعامة الشعب. كما تمكّن هؤلاء الفنانون بمهاراتهم الدقيقة والغنيّة من تجسيد صورة الأشخاص المتواضعين الذين كانوا مهمّشين ومستبعدين عن سائر طبقات المجتمع، وهم الذين مرّوا بتجارب في الحياة، وامتلكوا روحية خاصة. وهنا يكمن جوهر شعبية الكيو يي.

الصورة 2-3 نسخ عن كتابات منقوشة على ألواحٍ خشبية، وهي التي استخدمها تشو شاو وين الذي كان فناناً في أوائل فترة شيانغ شينغ (المصدر: www.cnquyi.com)

كان تشو شاو وين ولقبه الفني هو تشيونغ بو با (ويعني الشخص الذي لا يخاف من الفقر أبداً) فناناً في أوائل فترة شيانغ شينغ، وأحد مؤسسي دويكو شيانغ شينغ (وهو عرض يقدمه شخصان). وتظهر في الصورة نسخة عن الكتابات المنقوشة على الخشب التي استخدمها ذات مرة.

تقوم الكيو يي - وبتوجيه من جمهورها الواعي - بنشر جوهر الثقافة السائدة، والمفاهيم الأخلاقية، والتاريخ والوثائق التاريخية، والروايات الأدبية. لكن الطريقة السردية التي اتبعها رواة الكيو يي في سرد الحوادث التاريخية- مثل التغيّرات التي حدثت في السلالات الحاكمة- تختلف في واقع الأمر عن السجلات التاريخية. وقد بحث المؤرخون التقليديون في أسباب ازدهار السلالات وانحطاطها، وقد قصدوا بذلك عرض





الصورة 2-4 يبدو في الصورة تيان ليان يوان - وهو فنان بينغ شو شهير - أثناء قيامه بتسجيل أحد عروض بينغ شو التلفزيونية، والذي كان بعنوان أسطورة محاربي أسرة يانغ (مقدّمة من الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

إن أسطورة محاربي أسرة يانغ تروي حكاية مقاومة الجنرال يانغ يي الشهير في سلالة سونغ الشمالية، وأفراد أسرته، وأبنائه، وأحفاده، وأبناء أحفاده، والاجتياح الذي قامت به سلالة لياو (تشي دان) ونظام شيا الغربيين. وتظهر في هذه القصة أربعة أجيال من المحاربين في أسرة يانغ، والذين حاربوا بشجاعة لحماية بلدهم. ففي هذه القصة، قفز أحد الأبطال فوق خندق، بينما سقط فيه آخر. وتكشف القصة أيضاً عن القتال الذي دار بين الوزراء المخلصين وأولئك الخونة.

المبادئ الرئيسة للصوابية والحق في التاريخ، بينما يعمد رواة القصص عادة إلى تحويل الأحداث التاريخية الكبيرة إلى مغامرات تقوم بها شخصيات معيّنة، وتحويل التقييمات الأخلاقيات التاريخية إلى مواقف العامّة من الشعب، وهكذا يقومون بتبسيط التاريخ على طريقتهم. لكن فناني الكيو يي لا يكتفون بسرد القصص فقط، بل ينقلون أيضاً الروح الثقافية الصينية التقليدية إلى الجمهور (الصورة 2-4).

تعطينا قصص مثل قصة حب في الممالك الثلاث، والخارجون على القانون في المستنقعات، والباحثون، ورحلة إلى الغرب، ومخلوقات الله، وحكايات غريبة عن استديو لياو تشاي، ويوي فاي الجنرال المخلص والملتزم مثالاً عن نشرِ مفاهيم الولاء للبلاد، والواجبِ تجاه الإخوة والأبناء، وواجبِ الولاء للرئيس، وضرورةِ الصدق والاستقامة بالنسبة إلى المسؤولين، وكذلك الولاء لفكرة التوحيد العظيم؛ وهو الأمر الذي ساعد على نشر روح الثقافة الصينية بين الجمهور. ساهمت الكيو يي، بوصفها تسلية، في نشر



الصورة 2-5 صورة تُظهر الجمهور الذي احتشد لسماع هو جي تاو شاندونغ (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

روح الثقافة الصينية وتسلية الناس، وهو الأمر الذي يعكس توجهات الفن الشعبي. وقد اشتملت بعض العروض في بدايتها على قصائد تمجد الأخلاق، لكن ذلك الكم الكبير من الوصف الحي والمفصّل للجرائم والسرقات، والحبكات العديدة التي تتحدث في جوهرها عن الجنس والعنف، يجعل الحديث عن الأخلاق في غاية الضعف. غير أن هذه الظاهرة تعكس الصراع القائم بين المفاهيم الأخلاقية التقليدية ورغبات البشر، ومتطلبات المثقفين الملتزمين والناس العاديين (الصورة 2-5).

لا تكتفي الكيو يي في إطار سعيها إلى تسلية أفراد الطبقة الدنيا بسرد قصص حياة مألوفة لدى الناس العاديين، وإنما تشدّد على مبدأ العروض الشعبية التي تُدعى شي لبير؛ ما يعني أن العرض يجب أن يكون مسلياً للجمهور ومفهوماً بسهولة ويجب أن يكون ذا لغة وموسيقى جميلتين. أما شعبية الحبكات، وطرائق السرد، واللغة والألحان فتجعل إيصال مغزى مسرحيات الكيو يي شفهياً إلى المشاهدين أمراً سهلاً (الصورة 2-6).

كان من الضروري تقديم العروض باللغة المحكية اليومية التي يفهمها الجمهور.





الصورة 2-6 وانغ يو باو فنانة شيدياو من تيان جين، وهي التي نشرت تيان جين في كل ركن من أركان المدينة (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

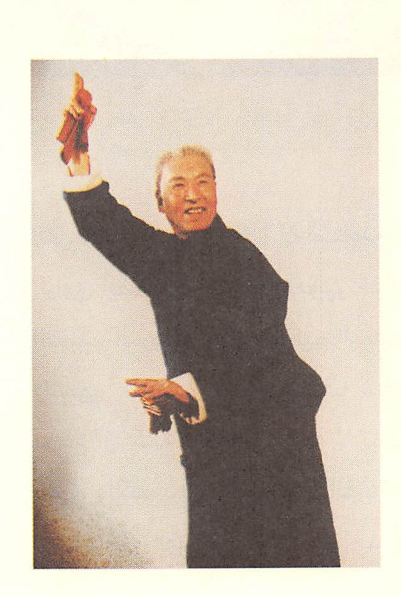


الصورة 2-7 عرض تشينغ تشو يانغ تشو، (تقدمة معهد أبحاث كيو يي يانغ تشو)

كانت عروض تشينغ تشو يانغ تشو التي انبثقت من شياو تشانغ شعبيةً خلال حكم الإمبراطور كانغ شي من سلالة تشينغ. فقد كانت الألحان محلية بمعظمها، وتعكس سمات الموسيقى المحلية. واكتسب لحن يانج زهرة الياسمين بأنغامه الرائعة شعبية كبيرة، وما لبث أن تطور إلى «لحن الأزهار» (اسم اللحن الذي تألفت بموجبه تشو).

ولا شك بأن اللغة المستعملة في الحياة اليومية للناس، ولهجات مختلف المناطق هي تلك المألوفة لديهم. لذا، إن تبنّي لغةٍ أو لهجاتٍ من شأنه أن يساعد الجمهور على سماع السرد بوضوح وعلى فهم معنى القصة، وهكذا يشعر بالسرور. ويعني ذلك أن التحدث والغناء باللهجات المحلية يشتمل على معانٍ ومشاعر غنية، والتي تضفي سحرها على السكان المحليين. إن العبارات العامية السائدة والممتزجة في عروض السرد والغناء يُمكنها أن تتسبّب بتأثيرٍ جديد وغير متوقع عند الجمهور. يُضاف إلى ذلك أن عدداً من أنواع الكيو يي يتبنى الموسيقى الشعبية المحلية (الصورة 2-7). وقد انبثقت بعض أنواع الكيو يي من الحياة الواقعية مباشرة، ولدينا على سبيل المثال جياي ماي التي تطورت مباشرة من أصوات الباعة المتجولين.

يتعيّن على السرد أن يكون فنياً إذا كان المقصود ترك تأثير سار، وأن يكون الكلام والأداء فيه قريبين من الحياة اليومية، وأن يثيرا الاهتمام. والكيو يي هي فن الكلام والغناء. وتشدّد الكيو يي في إطار سعيها إلى جعل الكلام مقبولاً للسمع مثل الغناء، أو حتى أفضل من الغناء، على التأثير النفسي الذي يسبّبه الإيقاع والتكرار، بالإضافة إلى الصوت الإيقاعي للسرد الشعري. وهكذا، نجد أن الكواي شو، وتيان جين كواي بان في شاندونغ، وجين كواي بان في سيشوان، تأتي كلها بأشياء جديدة من خلال إيقاعات قوية. تستخدم بينغ شو، وبينغ هوا مؤدياً واحداً فقط، وطبلة خشبية صغيرة في التمثيلية بأكملها. أما شيانغ شينغ فهي عرضٌ ضاحك ومسلٍ، ويستجلب ضحكاتٍ عالية. أما تانسي، وجينغ يون داجو في سوتشو، وكذلك يوي تشو من غواندونغ، فتبقى في الذاكرة لوقتٍ طويل (الصورة 2-8).



الصورة 2-8 لي رون جي فنان كواي بان شو (السرد الإيقاعي)

ابتكر لي رون جي نوع السرد الإيقاعي (كواي بان شو) مستنداً إلى شو لاي باو، وكواي بان (السرد مع المصفقات)، ومستفيداً من مزايا كواي شو شان دونغ، وداجو زي هي. ويتميّز هذا النوع من السرد القصصي بدقاته القوية، وبمزيج من التعابير المرحة والقوية.

تولي الكيو يي في إطار سعيها لجعل عروضها مشوقة انتباهاً كبيراً لحيوية اللغة



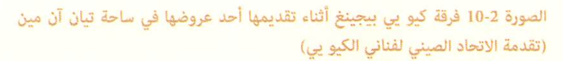
الصورة 2-9 إحدى فِرق كيو يي شيان أثناء أدائها تشو إيزي هينان في أحد حقول القمح في الخمسينيات من القرن الماضي (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

التي تستخدمها، وهكذا لا تستخدم لغةً مكتوبة أو كلمات مجردة. ويُحتمل أن يعمد الراوي أيضاً إلى استخدام تعابير خيالية إذا أراد ابتكار صورٍ نابضة بالحياة، أو إلى تغيير التعابير المعتادة أو المفاهيم الملتبسة. فعلى سبيل المثال، قام فنان البينغ شو الكبير والشهير شان تيان فانغ بوصف شخصٍ نحيل على هذا النحو: «هذا الرجل نحيلٌ إلى درجة أن كتلة لحمه وعظامه لا تملأ وعاءً واحداً. أما وجهه الصغير فنحيلٌ مثل لسان كلب، ولكنه يبدو وكأنه ملك القردة». أما موضوع الفقر فقد وصفه على النحو التالي: «إنها عائلة فقيرة، حيث لا يتواجد أي شيء في منزلها، وحتى إن أفرادها لا يتذكرون شكل النقود، كما أن أعينهم تلمع عند رؤيتهم منظر الفضة المبهر». وتحدّث هذا الفنان عن الجوع بهذه الطريقة: «كان جائعاً حقاً، حتى إن لعابه سال عند رؤيته الدجاجة والبطة المشويتين على الطاولة. لكن الرجل نسي نفسه، والتهم كل ما هو موجود على الطاولة. دُهش الجميع عندما طلب المزيد من الطعام، وبدا لنا أنه يمتلك غرفةً داخلية داخل معدته. وما لبث النادل أن جلب له خمس قطع كبيرة من الفطائر المحلاة،

وصينيتين من الفطائر المحشوة، وثلاثة أطباقٍ من الحساء. لكن، هل شبع هذه المرة؟ أتعتقدون أنه شبِع؟ لم يبقَ طعام، لكن فمه كان محشواً عندما فتحه».

تُطلق عملية الاستماع المشاعر عند الجمهور، حيث تصبح كلمات اللغة المليئة بالحياة أكثر فاعلية في إيقاظ مخيلة الجمهور؛ وهو الأمر الذي يساعد على تكوين رابط بين الراوي والجمهور. لكن الوصف يترافق مع القليل من البذاءة، كما أنه يخلو من الرقي الذي اعتاد عليه المثقفون (الصورة 2-9).

تستخدم الكيو يي أنماطاً معينة من الأداء لنشر فنّها، مستندةً في ذلك على اللغة الشائعة. وتستند تلك الأنماط على أساليب أداء ثابتة، والتي أكثر ما تظهر في ابتكار الراوي للصور العديدة. ويعمد الراوي أثناء سرده قصصاً معينة إلى أداء أدوارٍ محددة بمهارات تشبه تلك التي نجدها عند ممثلي الأوبرا، ولكنه يكتفي بإيماءاتٍ بسيطة للدلالة على الحركات والتعابير. وقد اعتاد ممثلو شيانغ شينغ على إطلاق النكات بعد تكرار النمط ذاته ثلاث مرات. واعتاد الرواة على تنظيم العمل، والشخصيات، والحبكات



الصورة 2-10 فرقة كيو يي ببجينغ أثناء تقديمها أحد عروضها في ساحة تيان آن مين
(تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)





الصورة 2-11 يتعلّم الناس كباراً وصغاراً على السواء غناء غو تشو (المصدر: www.cnquyi.com)

مستخدمين الدعائم الأربع، والدعائم الثماني، وهما تعبيران يشيران إلى الفناء الخلفي لأحد منازل بيجينغ، والذي يمثّل طراز البناء الصيني التقليدي (الصورة 2-10).

تساعد الأنماط الثابتة في العروض على تعويد الجمهور على طريقة الكيو يي في التعبير، وترسيخ التقبّل الفريد لجمالية الجمهور الصيني.

لكن الكيو يي، ومن بين كل أشكال الفن الصيني، تُعتبر الأكثر بذاءةً من دون شك. وتحافظ الكيو يي إلى حدٍّ كبير على الحياة اليومية كما هي، وتعرض نوع الثقافة الأقرب إلى حياة الناس. لكن الواقع هو أن الكيو يي هي الأقرب إلى الحياة اليومية للناس العاديين؛ وهو الأمر الذي يُضفي على ذلك الفن جمالاً طبيعياً وبسيطاً. وتشتمل الكيو يي على مشاعر الأمة وذاكرتها التاريخية، كما تترك المشاعر الثقافية [المجتمعية] للجمهور، بينما تعطي ذلك الجمهور التسلية الجسدية والروحية، وهي تفعل ذلك بطريقةٍ فنّية تستهوي الناس ويسهل فهمها (الصورة 2-11).

الفكاهة

تُعتبر الفكاهة عنصراً من عناصر التقاليد الثقافية الصينية، كما كانت موضة العصر عدة مرات، وتوجد عدة كلمات وعبارات في اللغة الصينية القديمة تشير إلى أنشطة مضحكة مثل هوا جي (المضحك) وهوى شيه (الفكاهي)، وشيه يين، وشي شيويه (مزاح)، وشيوويه (الهزل). أما كلمة الفكاهة فتترجم إلى الصينية بالعبارة يو مو، والتي تعني المضحك والمثير للاهتمام؛ أي تماثل على وجه التقريب العبارتين الصينيتين هوى شيه، وشي شيويه. أما في هذه الأيام، فإن عبارتَي هوى شيه ويو مو تظهران معاً على الدوام، وتصفان حالةً مثيرة للاهتمام ومريحة وممزوجة مع الفكاهة والطرافة والصور الحيّة ولكن غير المباشرة.

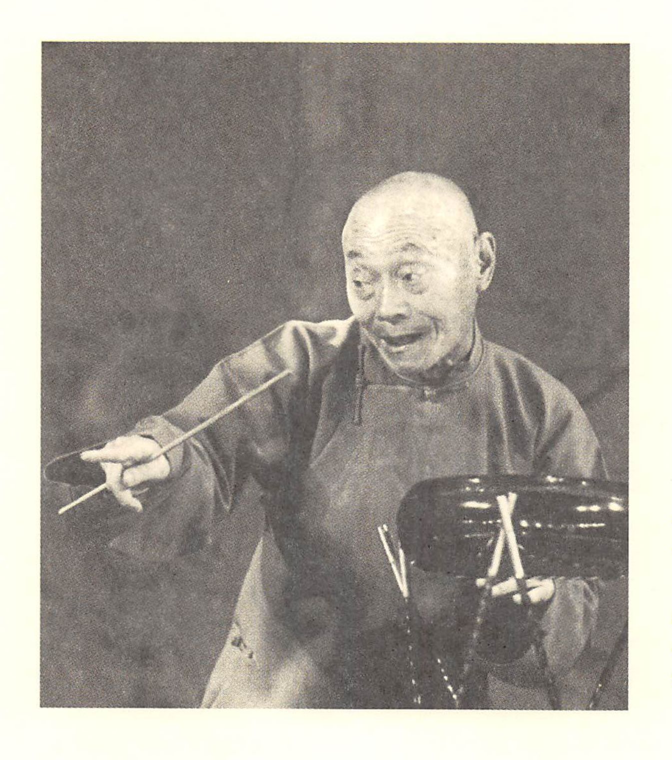
كانت الفكاهة واحدة من سمات الكيو يي منذ نشوئها، كما كانت على الدوام جزءاً من تقاليد الكيو يي، وإحدى سماتها الجوهرية، ودليلاً على تذوقها للجمال (الصورة 2-12)، وذلك بدءاً من القصة التي ظهرت في فترة ما قبل حكم سلالة تشين، والتي تُظهر كيف أن فناني الإيماء يوجِّهون اللوم إلى الملوك من خلال الإغاظة، وحتى من خلال عروض كيو يي في هذه الأيام.

توجد عدة أنواع من الكيو يي التي تعتبر في أساسها عروضاً فكاهية، مثل تشاو دياو، وشو فاي شو، وشو كان شينغ، وشو هون هوا، وشانغ مي، وهي شينغ، وشيانغ



الصورة 2-12 تشن تشي ولي ران أثناء تأدية أحد عروض شيانغ شينغ

كانت الفكاهة واحدة من سمات الكيو يي، وعادة ما يشارك الجمهور بابتسامات تدل على فهم المغزى الذي يقصده الممثلون. وكانت عروض شيانغ شينغ التي كان يقدمها تشين تشي ولي ران صريحة وجديدة ولاذعة، رغم احتوائها على الفكاهة التي قدّمها فنانو الجيل الجديد من شيانغ شينغ.



الصورة 2-13 يي ديلين يؤدي أحد عروض هوا جي داغو (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

هوا جي داغو هو أحد فروع جينغ يون داغو. وتُعتبر كل العروض قصصاً مضحكة وساخرة وتقدّم بأسلوب وتعابير مُضحِكة.

شينغ، وباجياو غو، وقد ظهرت كلها في الأزمنة القديمة. أما في العصر الحديث فقد ظهرت أشكال من الكيو يي مثل شيانغ شينغ (الحوار الفكاهي)، وكواي شو في شاندونغ (كورس شاندونغ)، وكواي بان شو (قصة إيقاعية تُسرد بحسب إيقاعات العازفين على آلة الناي)، وشو لاي باو (سرد القصص الإيقاعي بالترافق مع المصفقات)، وشياو ري هون، وهوا جي شانغهاي (حوار فكاهي في شانغهاي)، وهوا جي دا غو (الفكاهة، وقصة شعرية تغنّى بمرافقة طبلٍ صغير وآلاتٍ أخرى) (الصورة 2-13)، وسيشوان شيانغ شو (تقليد سيشوان الصوتي)، ودا زوي غو فوجيان الجنوبية (غناء فكاهي وسرد للقصص)، وإرين تشوان شمال شرق الصين (غناء ورقص)؛ وكلها تترك تأثيرات مرحة من خلال النكات، وارتجال الحركات والملاحظات الفكاهية.

تُضاف إلى ذلك الأشكال الفنية من الكيو يي، مثل بينغ شو (القصص الشعبية)، وبينغ هوا (سرد القصص باللهجات المحلية)، وتان تشي (سرد القصص بمرافقة آلاتٍ وترية)، وزي هي داغو (منوعات من الأغاني الشعبية في مقاطعتَي هيباي وهينان)، وتشو تسي

في هينان (غناء أغنية شعبية بمرافقة آلة وترية تدعى تشوى تشين)، وباوخوان (سرد القصص والغناء البوذيان) والذي يشتمل غالباً على سرد القصص، فتشتمل على فكاهة تدفع الجمهور إلى تبادل الابتسامات في ما بينهم، مما يدل على فهمهم مغزى ما يُعرض أمامهم. يمكننا القول إن الفكاهة في عروض الكيو يي لا تشكّل أسلوباً فقط، بل تدل على ميل الصينيين للمرح.

يدل المرح على الاستعداد لمعاملة الجميع بمساواة. وهكذا، نرى أنه في الأزمنة القديمة، رغم أن فناني الكيو يي كانوا من الطبقة الاجتماعية الدنيا، إلا أنهم كانوا أذكياء وشديدي الملاحظة. ولم يكن المرح محصوراً بطبقة اجتماعية معينة، لذا لم يواجه الفنانون اللوم بسبب انتقاداتهم. ولهذا السبب، اعتاد الفنانون على عدم القلق بشأن المفردات التي يستخدمونها، كما تمكّنوا من تأليف النكات عن الجميع بدءاً من الأبطال وانتهاءً بالبسطاء والذين يستخدمون لغة مبتذلة. وقد استفاد الفنانون أيضاً من غياب اللوم وعدم خشيتهم أي شخص، فبدأوا بالسخرية من القديسين وبوذا والفضلاء والمقتدرين من الناس، وكذلك من الأباطرة والمسؤولين الرسميين، كما بدأوا بتقليدهم؛ وهو الأمر الذي تسبب بتشويه التراث التقليدي للبلاد وتشويش معانيه.

عندما سرد تشن شي انه (الصورة 2-14) - وهو أحد فناني بينغ شو - قصة التفتيش عن المخالفات في القصص الغريبة في استديو لياو تشاي، والتي تتحدث عن الأسطر



الصورة 2-14 تشن شي، فنان بينغ شو
(تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)



الصورة 2-15 لوحة تمثّل الإمبراطور تشو يوان تشانغ

المتناقضة المكتوبة على أوراقٍ معلّقةٍ في غرفة القاضي، قام بإضافة كلمتين على كل سطر من الأبيات؛ وهو ما غيّر معاني الكلمات الواردة في الأبيات، فوصف طاعة الوالدين والأخوّة والولاء والإخلاص بأنها معايير مشكوكٌ فيها، كما وصف «المجاملة، والعدل، والنزاهة، والإحساس بالخجل» بأنها مشاعر غير صادقة، وقد فعل ذلك بهدف انتقاد مساوئ المجتمع وشروره.

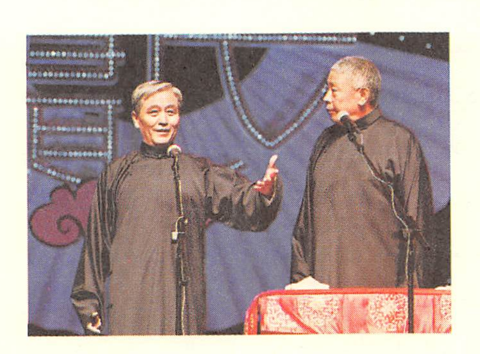
أما القصة الفكاهية حساء مع اللؤلؤ، والزمرد، والجاد (والذي كان حساءً حقيقياً يشتمل على خضار متعفنة وحبوب متخثرة) التي رواها ليو باو روي فقد كانت مليئة بالسخرية من الإمبراطور تشو يوان تشانغ الذي أسّس سلالة مينغ، وكذلك من المسؤولين الرسميين في الدولة، كما كشفت عن جشع تشو يونغ تشانغ وقسوته بعد اعتلائه العرش (الصورة 2-15). وقد ألّف ما سانلي، ووانغ فينغ شان، قصة بعنوان أكل الزلابية اللذيذة؛ وهي قصة تدور حول لجوء كونفوشيوس إلى الخداع لكي يأكل زلابية لذيذة، وهو الأمر الذي شكّل سخرية من شخصية كونفوشيوس المقدسة. لكن ما أوردناه أعلاه كان أمثلةً قليلة تُظهِر أن إبداعات الكيو يي الفنية لم تكن خاضعة لأي قيود. غير أن الكيو يي كانت خاضعة للنقد على الدوام بسبب تجديفها الدائم على الأسياد والمقدسات.

تتفحص الكيو يي المجتمع والحياة من زاوية المرح والتسامح والرضى والتحرّر من التقاليد والبراعة والذكاء؛ وهي زاوية متفائلة تشتمل على وجهة نظر هادئة ومسلية. لكن بالرغم من أن الرياح لا تجري بحسب ما تشتهي السفن على الدوام، إلا أن الكيو يي ورثت النظرة الصينية المتفائلة للأمور، وهي تواجه الحياة بمرح وتقوم بتسلية الناس بذوقٍ جماليٍ رفيعٍ يميز العروض المضحكة. أما النكات التي يطلقها الفنانون عن أنفسهم أو غيرهم فمليئة بالحكمة. ويُضاف إلى ذلك أن الكيو يي لا تشتمل على قصصٍ من دون مرح، ولكنها تدعو للطيبة من خلال مزاحها. ويعني ذلك أن الكيو يي تحفّز على حسن

النية من خلال المرح والحكمة، كما توقظ مشاعر الحب من خلال الدعوة إلى التسامح والبراعة؛ وهي بالتالي تحمل رسالة التعاطف مع المرح.

يمكننا أيضاً أن نلاحظ في العروض الفكاهية فهمَ الفنانين للواقع، وانتقادهم السخافة والقسوة اللتين تظهران في المجتمع. ويقول الصينيون إنه لا يُفترض بالمرء أن يتحدّث بجدية في مجتمعٍ فاسد، ومن جهة أخرى يُحتمل أن يجد معاني عميقة في كلماتٍ دقيقة، كما يستطيع المؤلف تخبئة مشاعره، والإيحاء بالطريقة التي ينظر بها إلى العالم.

اعتادت الكيو يي على التعبير عن المواقف الجدية بطريقة مرحة، وإلقاء النكات عن كل ما هو بشع ويدلّ على الجهل. وهكذا، يتواجد قدرٌ من التسامح في البراعة، وقدرٌ من النقد في الاستهزاء. ويمكننا أن نعثر خلف السرور والضحك والغضب والهجاء على نوعٍ من السخط والحزن تجاه المجتمع، كما يمكننا أيضاً ملاحظة تعامل المؤلفين مع ما هو حقيقي ولطيف، وما هو جميل وبشع. ويمكننا كذلك أن نعثر تحت ستار السخرية والضحك على نوعٍ من النقد والتأنيب للانحطاط الأخلاقي الذي يشهده العالم. تكشف الكيو يي - وعلى الأخص شيانغ شينغ التي تدمج السخرية بالنكات، وتعكس مسؤوليتها الاجتماعية في توبيخ الناس - عن الظلامية في شخصية المرء، وعيوب سلوكياته، وغياب التعاطف بين البشر، كما تكشف عن العيوب التي يتشاركون فيها مثل الأنانية والتعاطف والرياء والتصلّب والجنون الذي يترافق مع الاستهتار والتكاسل، وعلى الأخص ذلك الذي نجده عند عامة الناس (الصورة 2-16).



الصورة 2-16 ما شيمينغ، وهوانغ زومين أثناء تأديتهما أحد عروض شيانغ شينغ في العام 2012

يدور عرض شيانغ شينغ هذا الذي حمل عنوان الرجل الذي حلُم بأن يكون إمبراطوراً حول أحد صغار البورجوازيين الذين يعيشون في المدينة، والذي دأب على توبيخ الإمبراطور قليل الذكاء، ولكنه عندما حظي بفرصة أن يكون إمبراطوراً تبيّن أنه أقل ذكاء من الإمبراطور الذي سبقه. يتميّز هذا العرض بوفرة السخرية فيه.

امتلك معلم شيانغ شينغ الكبير تشانغ شو تشين (الصورة 2-17) إدراكاً عميقاً مكّنه من تمييز الصواب من الخطأ، وإصلاح الأخلاقيات السائدة في المجتمع من خلال تلك العروض التي كان يقدّمها. وقد وجّه تشانغ في





الصورة 2-17 تشانغ شو تشن في شبابه (تقدمة هان جين يان)

العرض الذي قدّمه بعنوان تشوى غو شيانغ (قراءة حظ الشخص بالاستناد إلى عظامه) نقداً لاذعاً إلى الذين خانوا البلاد وباعوها إلى الأعداء الأجانب، و«العظام الخسيسة التي تقتل مواطنينا بكل قسوة، وتأكل لحوم الناس، وتشرب دماءهم من دون رادعٍ أخلاقي، وتسرق ثروات الناس تحت حماية الأعداء الأجانب»، و«العظام السارقة التي تخون بلادنا سعياً وراء الحصول على المال والمراكز، وتعطي أذناً صمّاء للذين يلعنونها». أما في عرض جين تشينغ بو (وزارة حكومية وهمية تحمل اسماً يعني وزارة مضحكة)، فقد تمكّن تشانغ شو تشين الذي ألّف وزارة وهمية للتنديد بحكومة أمراء الحرب الشمالية - والتي كانت حكومة فاشلة بسبب أعمالها السخيفة والمعيبة التي قامت بها - من ابتكار أنواع متعددة من الأسماء من دون تحقيق أي شيء.

أما مختلف الأعمال والظواهر الاجتماعية الشاذة، فقد لقيَت تصويراً حياً لها في عروضه؛ مثل الشموع الذائبة، والخالد الصغير، والتردد إلى المطاعم، وصانع عيدان الثقاب حلو اللسان، والبخيل، وحول المقامرة، وسان بانغ غو (من أنواع الغناء الشعبي المترافق مع قرع طبلةٍ صغيرة واستعمال ثلاث عصي نقر). حشد المؤلف مختلف أنواع الشخصيات الغريبة في أعماله، مثل نزع سترة ماندارين، وثلاثة أخطار في اليوم، وثلاثة رجال مصابون بحسر النظر. وكان هدف تشانغ شو تشن جدياً وواضحاً، «تتمكن شيانغ شينغ من شحذ أفكار الناس». وعادة، نرى الجانب الجدي من الفكاهة التي تعرضها الكيو يي؛ وهو تمييز الصواب من الخطأ، وإصلاح الأخلاق.

شدّد فنانو الكيو يي - وهم الذين ورثوا التقاليد المرحة من الفترة السابقة لحكم سلالة تشن - على المعاني الكامنة والإيحاءات الساخرة للفكاهة، وكذلك على استخدام الفكاهة والسخرية للتعبير عن أوضاع الناس العاديين ومواقفهم. ونستطيع القول إنه يمكننا العثور على ملاحظاتٍ وانتقاداتٍ كامنة خلف النكات، والتي يمكنها توجيه الناس



الصورة 2-18 دونغ فانغ شو، الشاعر الشهير في حقبة سلالة هان الغربية (تقدمة هان جين يان)

دونغ فانغ شو هو الشاعر الشهير خلال فترة حكم سلالة الهان الغربية. ويُعتبر مؤسس فن شيانغ شينغ لأنه كان مرحاً وسريع البديهة، كما كان ماهراً في فن السخرية على وجه الخصوص.

نحو نظرة جديدة لما هو مألوف، وما هو مثير للسخرية. في الحقيقة، إن الضحك الناتج عن الفكاهة هو عملية انكشاف؛ لأن الضحكة تشتمل على هجومٍ يستهدف ظاهرةً ما (الصورة 2-18).

يتجسد الكيو يي الساخر في أفضل أشكاله في فن شينغ شانغ التقليدي؛ وهو الفن الذي يترك انطباعاً عميقاً لدى المُشاهِد. وهكذا، تلقى كل أنواع السلوكيات البائسة والشائنة في المجتمع سخرية لاذعة في عروضٍ مثل ترقية درجاتٍ ثلاث، والخبير الزائف، والأزمنة الموغلة في القدم، وقاضي المقاطعة ذو الذهن المشوش.

لا تفتقد شيانغ شينغ الحديثة إلى السخرية، فالعروض الحديثة لا تفتقر إلى فهم الواقع وانتقاده، وتشتمل على المشاكل الاجتماعية. كما أن تلك العروض نالت ثناءً عالمياً، مثل ما قبل الطلاق، وهاوي الاجتماعات، وبدءاً من الساعة العاشرة، وتصوير كهذا (الصورة 2-19).

يتمكّن الناس العاديون عادة من التعبير عن أوضاعهم ومواقفهم بطريقة فكاهية. ولا يقتصر هدف التهريج على تسلية الجمهور، بل يتعداه إلى إظهار عدم الرضى أو السخط. إذ لا يسع الناس العاديون - وبسبب مراكزهم الاجتماعية المتواضعة - إلا التعبير عن رفضهم للأعمال الشريرة عن طريق ملاحظات مبهمة، ويكون هدفهم هو التعبير عما يجول في أذهانهم. ولا يعمد الفنانون أبداً إلى المعارضة مباشرة عن طريق العنف، ولكنهم في معظم الأوقات يُظهرون براعتهم وسرعة بديهتهم. إننا نجد في العروض الفكاهية التي يقدمها الفنانون الذين ينتمون إلى الطبقة الدنيا كلمات من ذهب لا تشكل استخفافاً بالمستمعين الذين يتقبلونها بكل سرور.

الصورة 2-19 جيانغ كون ولي ون هوا يؤديان مسرحية تصوير كهذا
(المصدر: www.cnquyi.com)

نستنتج ممّا تقدم أنه عندما يريد الفنانون إعطاء نصيحة ما فيتعيّن عليهم إخفاء غايتهم خلف ما يحبه الجمهور. أما عندما يقررون انتقاد الحكومة فهم يفعلون ذلك من خلال ملاحظات طريفة تتضمن تعليقاتٍ جدية. وكذلك الأمر عندما يريدون التعبير عن سخطهم، فعندها يتوجب عليهم إخفاء مشاعرهم وراء حججٍ بسيطة. أما النكات، والأفكار الجدية التي تكون عادةً محجوبة وراء المزاح، والكلمات الموجّهة إلى شخصٍ ما أثناء توجيه إهانة لشخصٍ آخر، وكذلك قيام الفنّانين باللعب على الكلمات، واستعمال التورية، وتشويه المفاهيم؛ فهي كلها تؤدي إلى اكتشاف أمور كثيرة وتقييمها من خلال الضحك والفكاهة. يحافظ الفنّانون على هدوئهم عندما يواجهون مختلف أنواع الظواهر وخيبات

الأمل الاجتماعية، وهم يتبنّون طريقة ذكية ومرحة لممارسة تأثيرٍ خفي على الجمهور، وذلك بدلاً من إعطاء ملاحظات مباشرة وخشنة. وتتجاوز هذه الطريقة استخدام المهارة وأسلوب التمثيل، أي تعبّر عن اختيار الفنان لمواقفه تجاه الحياة والفن. (الصورة 2-20).

يتبنى الفنانون المزاح كشكلٍ من أشكال التعبير، ولإرضاء الجمهور بشكلٍ أكبر. لكن مزاحهم يكون في بعض الأوقات سطحياً، ومخادعاً، وبذيئاً. وتلامس الكيو يي شغاف قلوب الجمهور بشكلٍ فجائي، وتقوده إلى اكتشافاتٍ وأفكارٍ جديدة؛ وذلك عندما تقدّم له أنواعاً مدهشة من الفكاهة، واسترخاءً ذهنياً خاصاً، وكذلك حرية في التفكير. وهي تفعل هذا بوصفها تسليةً تمنح الناس شعوراً بالارتياح، وذلك عندما تعمد إلى التقليد والإيحاء بالمعاني الجدية المبثوثة في الأحاديث الفكاهية، أو على العكس من ذلك عندما تخبّئ الهدف الحقيقي الكامن خلف النكات والعروض الفكاهية.

الصورة 2-20 جاو ينغ باي وفان تشين يو يؤديان عرض شينغ يانغ بعنوان ميل غير صحي (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)





| اللحظة الحاضرة

استمرت الكيو يي في التطور، وفي تقديم أعمالٍ جديدة على مدى آلاف السنين. لكن يتواجد لدينا تقليدٌ آخر ما زال متّبعاً حتى الآن، وهو الوعي الفني لإدراك معنى دانغ شيا (الزمن الحاضر).

دانغ شيا في الأصل كلمة بوذية، لكن استخداماتها الدنيوية أعطتها معنى اللحظة الحاضرة، إلا أن المعنى العام لكلمة دانغ شيا، واللحظة الحاضرة يشتمل على هذه اللحظة بالذات، والزمن الحاضر، والواقع الحالي. تكشف دانغ شيا - بوصفها تقليداً فنياً من فنون الكيو يي - عن وعيٍ فني يهدف إلى التشديد على الواقع الحالي، واتّباع ما هو سائد، والتصرّف بحسب الظروف، وكذلك التأقلم مع الزمن الحاضر والحفاظ على الإبداع. ويتجسد هذا الوعي الفني في كامل التطور التاريخي للكيو يي. ويُضاف إلى ذلك أنها تجسيدٌ للمشاعر الحقيقية لمؤلفي الكيو يي تجاه زمنهم، والممارسة الفنية لكل ممثلي الكيو يي المبثوثة في عروضهم. (الصورة 2-21)

لكن بالرغم من غنى مواضيع عروض الكيو يي وتنوّعها، إلا أن جميع فنّاني الكيو يي - وسواء أكان ذلك عن وعي منهم، أو بدون ذلك الوعي - يفهمون الواقع، ويقومون بدمج حياتهم في إبداعاتهم وعروضهم. كانت عروض كيو يي عبر التاريخ في سرد



الصورة 2-21 أحد عروض الشوارع شياو ري هون في شانغهاي خلال فترة حكم جمهورية الصين

أحد عروض شو تشاو باو (سرد الأخبار الواردة في الصحف يدعى تشاو باو)، شياو ري هون يسرد الأخبار ويغنّيها، ويلقي النكات بشكلٍ غير مباشرٍ غالباً بهدف انتقاد الجانب المظلم من المجتمع.

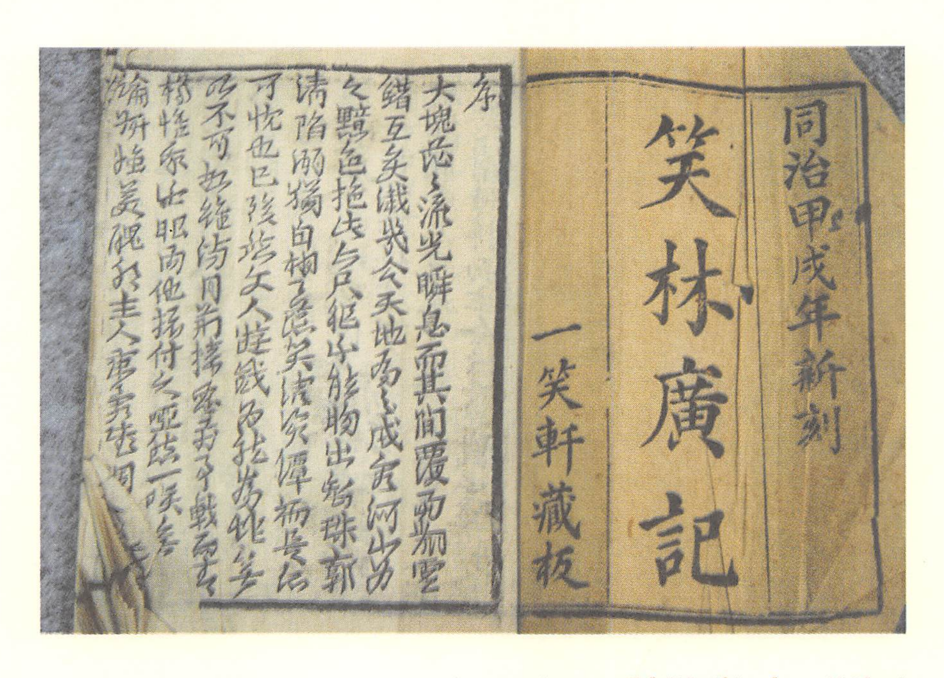


الصورة 2-22 فرقة شيانغ شينغ المسماة شي ها باو فو بو والمؤلفة من فنانين شبان ولدوا خلال سنوات الثمانينيات من القرن الماضي (المصدر: www.cnquyi.com)

تشتهر فرقة شي ها باو فو بو في بيجينغ، وهي مؤلفة من فنانين ولدوا خلال سنوات الثمانينيات من القرن الماضي. عُرفت الفرقة ببراعتها في إدخال تعابير الإنترنت، واللهجات الشائعة في شيانغ شينغ التقليدية، وهو ما يعطي تأثيراتٍ مرحة، ويضفي على الأعمال التقليدية معاني جديدة.

القصص والغناء متناغمة جداً مع أزمان كتابتها، ومع كتابة عروض جديدة وتقديمها. أما العروض المقدّمة في مختلف الأوقات فكانت تعكس على الدوام نظام حياة الجمهور الذي يشاهدها. في حين أن قطاعات المجتمع الواسعة، ونفسيات الشخصيات ومواقفهم، تكشف كلها عن سمات الأزمان التي يعيشون فيها وطرائق معيشتهم. في البداية، كانت دانغ شيا تعني بالنسبة إلى الممثلين الزمنَ الذي يعيشون فيه وحياتهم الحقيقية. ويعتبر بعض الممثلين أن من واجبهم الغوص في المستوى الأصلي للكلمة، وأن يكونوا الناطقين الرسميين باسم الطبقة الدنيا، والمعبّرين عن أفكار تلك الطبقة بالنسبة إلى الخطأ والصواب، والخير والشر، والجمال والقباحة. وقد تابعت الكيو يي عبر تاريخها تأليف أعمالٍ جديدة بواقعية مميزة كشفت عن الروح النقدية لهذا الفن، وعن اهتمامه بالحياة (الصورة 2-22).





同治甲戌年新刻

笑林廣記

一笑軒藏板

الصورة 2-23 مجموعة من النكات الشائعة (المصدر: www.cnquyi.com)

كتاب مجموعة النكات الشائعة هو المصدر الذي اعتمدت عليه عروض عديدة من شيانغ شينغ، مثل ثرثرة صانع علب الثقاب، وشخص مهمل، والحواس الخمس في سعيها نحو المجد.

يرتبط هذا العدد الكبير من عروض الكيو يي بشدة مع الحياة الحقيقية والمجتمع، وكذلك مع مشاعر الناس إزاء حياتهم الحاضرة. لكنّ راوي القصص يبدأ من ملاحظاته لمشاعر الجمهور إزاء حياتهم الحاضرة التي يعيشونها، ثم يفتش عن شخصية في القصة تحمل مشاعر كتلك، أو يستخدم الحياة اليومية الحاضرة في ابتكار حبكة القصة، وذلك عند سرده قصصاً من التاريخ، أو عن الناس القدماء. لكن قبل اقتباس النص للمرة الثانية يجري عرض النص الأصلي، مع مراعاة الجمهور الذي يشاهد المسرحية، ومع جعل العرض يعكس الحياة اليومية والحياة الاجتماعية المألوفة لدى الجمهور (الصورة 2-23).

جرت العادة في أن تعكس عروض الكيو يي في الأزمنة المختلفة شخصياتٍ متمايزة، وأن تتحدث عن فنّاني شيانغ شينغ في الأزمنة القديمة مثل تشو شاو وين، وتشانغ شو تشين وما سانلي، وذلك بالإضافة إلى سرد القصص التي تتحدث غالباً عن

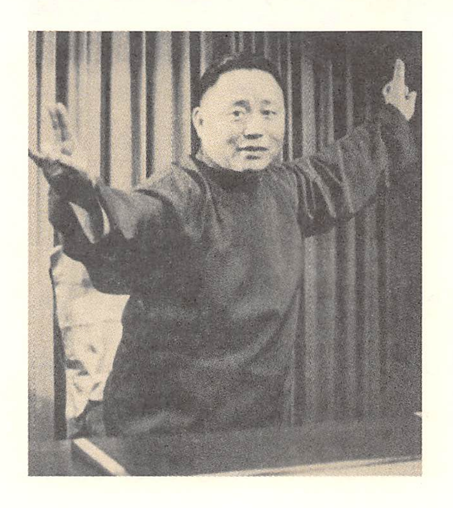


الصورة 2-24 ما جي ويو شي يو أثناء تأديتهما أحد عروض شيانغ شينغ (المصدر: www.cnquyi.com)

فضّل ما جي استخدام أفكار، ولغة، وأساليب جديدة في عروض شيانغ شينغ التي يقدّمها. فبالإضافة إلى تقديمه عروض شيانغ شينغ تقليدية وجديدة، قام بكتابة ونشر ما يزيد عن مئة عمل شيانغ شينغ. ورث ما جي أسلوب شيانغ شينغ مدرسة هو، ثم شقّ طريقه الخاصة به في هذا الفن، وتمكّن من تقديم إسهامات كبيرة لفن شيانغ شينغ.

حياة الطبقة الدنيا وروحها التي تحمل السمات المتمايزة لتلك الفترة من التاريخ.

أما ما جي (الصورة 2-24) الذي يعتبر فناناً عظيماً من فناني شيانغ شينغ فيختلف عن الذين سبقوه. عاش ما جي في الحقبة الجديدة التي منحته أفكاراً وأعمالاً ولغة وعروضاً جديدة. وقد كفّ ما جي عن تشويه صورته على المسرح، ولكنه بدأ بتقديم أعمال شيانغ شينغ جديدة، وابتكر صوَراً عن



الصورة 2-25 كان تانغ جينغ ليان شهيراً بعرض مسرحية بينغ هوا المسماة قصة حب في الممالك الثلاث. وقد تميزت عروض هذا الفنان بصبغة الزمن الذي عاش فيه (تقدمة فرقة بينغ تان شانغهاي)

بدأ تانغ جينغ ليان بتقديم عروض شو شانغ (وهي ساحة عامة يقدّم فيها الفنانون المحترفون عروضهم). وكان الفنان يزيّن قصصه بإضافة عدة حبكات ونكات إلى العرض الذي يقدّمه. وقد سخِر تانغ في نكاته الجديدة من الخونة، وهاجم الجانب المظلم من المجتمع؛ وهو الأمر الذي أصاب وتراً حساساً في قلوب رئيس شو شانغ والجمهور.

الحقبة الجديدة؛ والتي تعكس سمات تلك الحقبة. ونستخلص من كل ذلك أن الكيو يي تستعين في عروضها بصورٍ مختلفة عن الأزمنة المختلفة، وتقدّم سماتٍ متمايزة.

تعني دانغ شيا لفناني الكيو يي الجمهور والعروض في زمن التقديم. ويحتاج الفنانون إلى فهم الجمهور الماثل أمامهم على الفور، وتقديم العرض على أساس فهمهم لأذواق ذلك الجمهور. وهذا هو ما يدعوه الفنانون باديان شي هو (أي فهمَ المغزى من العرض، وعرض مهارات الفنان). (الصورة 2-25).

وتعني عبارة فهم المقصود من العرض فهمَ تذوّق الجمهور للجمال،



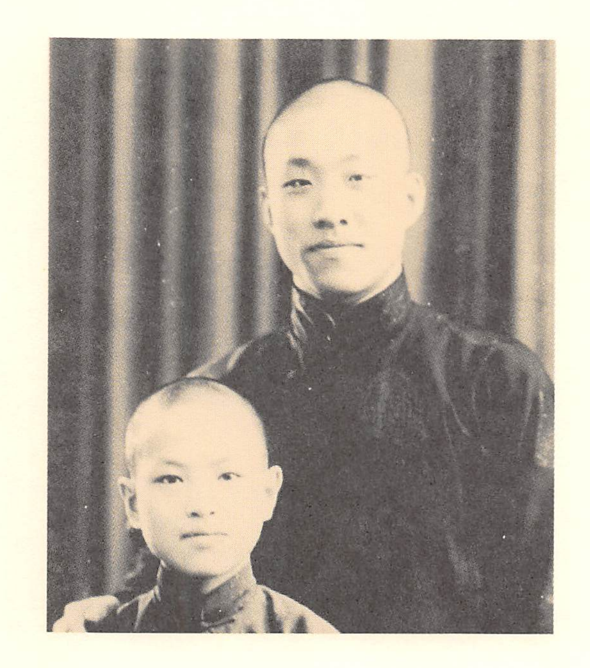


الصورة 2-26 مشهد من عرض هو باولين ولي وين هو (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

فنانو الكيو يي يصغون بانتباهٍ شديد من أجل فهم نفسية الجمهور في اللحظة الحاضرة، كما يستعرضون مواهبهم وحكمتهم من خلال الارتجال.

والعثور على المغزى الذي يتمكن من إثارة اهتمام الجمهور. أما عرض مهارات الفنان، فتعني اختيار الفنان نصاً مناسباً من بين مجموعة من النصوص المتوفرة، وذلك على أساس اهتمامات الجمهور. لكن، يتعيّن علينا أن نلاحظ أن العروض التي يقدّمها الفنّانون أنفسهم في أماكن متعددة تكون مختلفة. ويعني ذلك أن المسارح الصغيرة، والنوادي الرياضية، والمسارح الكبيرة، والبرامج التلفزيونية والإذاعية تفرض حدوداً ومضامين مناسبة للأمكنة التي تُعرض فيها، ولذلك يجب أن تكون مختلفة. لكن عندما يتفهم فنّانو الكيو يي طريقة تفكير الجمهور الذي يحضر عرضاً معيّناً ووجهة نظره، فسوف يتمكنون من تحديد غاياتهم ثم التصرّف بحسب الظروف (الصورة 2-26).

أما الارتجال فيعتبر من أكثر أنواع عروض الكيو يي شيوعاً، وهو الذي يعطي فكرة عن استغلال الفنانين الذين يقدمون العرض المسرحي للحظة الراهنة. ويستطيع

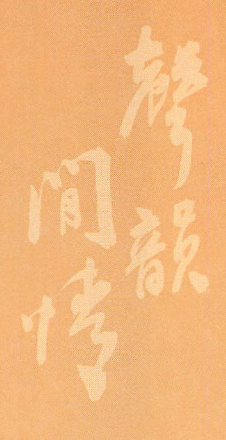


الصورة 2-27 تشانغ باو وتشانغ باو تينغ (المصدر: www.cnquyi.com)

تتميز مدرسة تشانغ شيانغ شينغ بمرحها، وعروضها الشعبية وبالقدر الكبير من الارتجال فيها. لكن فناني الكيو يي لا يتمكنون من إحراز نجاح في ارتجالاتهم هذه وتحقيق أهدافهم إلا على أساس فهمٍ جيّد لنفسية الجمهور في ذلك الوقت؛ وهو الأمر الذي يمكّن الفنانين من الارتجال وتحقيق أهدافهم.

الفنانون، وبحسب ظروفٍ معينة الإتيان بأسطر أو ألحانٍ جديدة وإضافتها إلى العرض؛ وهو الأمر الذي يُظهر إنجازات الفنّانين، وسرعة بديهتهم، وذكاءهم. ويُعتبر الارتجال بحسب الكيو يي دانغ شانغ تشجو جين (الإتيان بأفكارٍ ونكاتٍ فورية ومباشرة) وهي شيان غوا بالنسبة إلى شيانغ شينغ. إن إضافة محتوى جديد بشكلٍ مفاجئ ومباشر إلى الأعمال الأصلية، والارتجال ينتجان تأثيراً فنياً غير متوقع (الصورة 2-27).

أما في أوائل فترة حكم سلالة شينغ، فإن فنّانَي الأوبرا المشهورَين هي ليانغ جون ووانغ جيد، كانا يعمدان إلى الحفاظ على النص الأصلي من أجل الإبقاء على نقاء النص وقوّته، كما عارضا بشدة أي عروضٍ ارتجالية تُمكّن الفنّانين من تغيير النصوص بصورةٍ فورية. لكن يجب علينا ألا نغفل عن أن الخيارات التي تتخذ على الفور إبداعات فنّية أيضاً. وقد بدأت عروض الكيو يي بتفهّم كيفية التعبير عن اللحظة الحاضرة بعد أن اعتمدت على تفهُّم المغزى المقصود، وعرض مهارات الفنانين الذين يقدّمون العرض.



الكيو يي الصينية

الفصل الثالث

فن تقديم عروض الكيو يي المسرحية

| التكلم، والغناء، والتقليد، والمزاح

كانت عروض الكيو يي في الأزمنة القديمة - وبوصفها فناً استعراضياً - تُعرض غالباً في المطاعم، والمقاهي، والمسارح الصغيرة، وبيوت البغاء، وأحياناً في الشوارع، أو أمام المعابد. ولكن، لم تكن هناك فرصٌ لتقديم العروض في الاحتفالات الملكية، وكان من المعتاد تقديم العروض في الشوارع. تعيّن على فنّاني الكيو يي الانتباه كثيراً، ليس فقط لمحتوى العرض الذي يقدمونه، بل للمهارات التي يظهرونها في العروض؛ هذا إذا أرادوا الاستحواذ على انتباه المشاهدين في الهواء الطلق، ووسط ضجيج بيئة مزدحمة. وقد تمكّن فنانو الكيو يي تدريجياً، وعبر تاريخ طويل بلغ ألف سنة من التطور، من ترسيخ نظام فريد من فن الأداء **(الصورة 3-1)**.



الصورة 3-1 شيا زي شو شانغ تو (فنان ضرير يقوم بالسرد والغناء) (بريشة جين تينغ بياو خلال حكم سلالة تشينغ)

تُظهر لوحة شيا زي شو تشانغ المكان الذي أدى فيه فنانٌ ضرير عرض كلام وغناء تحت شجرة كبيرة. ويبدو الفنان سعيداً بغنائه، كما أن المشاهدين (الرجال والنساء، الكبار والصغار) تبدو على وجوههم أنواعٌ متعددة من التعابير. وتُظهر هذه اللوحة حيوية الحياة في الريف.

تقوم الكيو يي- بوصفها فن أداءٍ شفهيٍّ- بالجمع بين السرد والغناء والتمثيل. ويقوم الفنانون خلال العرض برواية القصص والتعبير عن المشاعر، كما يترافق غناؤهم وسردهم مع حركات الجسد، وتعابير الوجه. وتشتمل أنواع العروض على السرد والغناء، كما يمتزج السرد مع الغناء، ويصعب في بعض الأحيان العثور على حدٍّ فاصل بين التكلّم والغناء. وتشتمل العروض الشفهية على أربع مهارات أساسية: شو (الكلام)، وتشانغ (الغناء)، وشيويه (التقليد)، وشيويه (المزاح) **(الصورة 3-2)**.





الصورة 3- 2 لي رين تشن تؤدي يانغ تشو تان تشي (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

تبدأ لي رين تشن بتأدية عرضها يانغ تشو تان تشي بنقرة على الوتر، ثم تعرض مهاراتها الممتازة في الكلام، والسرد، والعزف على الأوتار والتمثيل؛ وهي المواهب التي تلقى ترحيباً كبيراً من الجمهور.

يتضمن «شو» (الكلام) - وبوصفه مهارة فنية أساسية في عروض الكيو يي - مجموعة متنوعة من المهارات. أما في سلالتَي سونغ ويوان، فإن فن الكلام والغناء كان يُطلَق عليه اسم شي جينغ، كما أن الغناء وسرد القصص كان يُطلق عليهما اسم شي بيان. إن الكلمتين اللتين تترافقان مع الحرف ذاته شي (لسان) تُظهِران الكلام والغناء بوصفهما جزءاً من العرض الشفهي. وتتضمن تعابير الكيو يي كلمة غانغ كو التي تعني الكلام. أما المبدأ هنا فيبقى: «يجب أن يكون الكلام هو الأساس، بينما يأتي الغناء بعده». وبكلماتٍ أخرى، يعني ذلك أن السرد والكلام يشكّلان 70 بالمئة من العرض المسرحي، فيما يشكّل الغناء 30 بالمئة. وتشدّد هذه المبادئ على أهمية دور شو في عروض الكيو يي.

لكن شو في عروض الكيو يي لا تعني الكلام مثلما هو الحال في حياتنا اليومية، بل



الصورة 3-3 جاو فينغ شان يؤدي أحد عروض كواي بان

يبدو في الصورة جاو فينغ شان أثناء تأديته أحد عروض كواي بان، والذي أظهر فيه جذوره الصلبة وإبداعاته الجريئة. وقد كان أول شخصٍ يُقدم على تغيير وضعية الأداء من الركوع على ساقٍ واحدة إلى الوقوف. أما كواي بان شو (السرد الإيقاعي للقصص) فقد تميز بالوضوح في لفظ الكلمات، والصوت الغنائي، والألحان الشجيّة، وكلماته الفكاهية، والإيقاعات الحيّة، وبالطلاقة، والنشاط. وكان كل مقطع غنائي يؤدّى من البداية إلى النهاية من دون توقف. أما التصفيق المرافق له فكان متتابعاً ومليئاً بالحيوية. كانت عروضه جذابة؛ بحركاته الدقيقة على المسرح، وتعابيره الحيوية ومشاعره الغنية.

تعني الكلام حيناً والغناء حيناً آخر، أو الكلام أثناء الغناء، أو الغناء أثناء الكلام، أو الكلام المختلط بالغناء. أما التعبير العام فهو «شو غونغ» (مهارة الكلام). وتركّز شو غونغ على أداء العرض مع الكلام، أي عندما يعرض الفنان مهاراته في إظهار لغة جسده، ويعرض الأشياء والحركات بحيوية (الصورة 3-3).

بدأ الفنانون في عهد سلالة سونغ- عندما ازدهرت الكيو يي بشكلٍ خاص- بالتركيز على مبدأ الأداء الذي أطلقوا عليه تسي تشن بو سو، وأوضحوا المتطلبات الفنية المعروفة بكلمة شو. تعني تسي تشن التهجئة الواضحة لكل كلمة؛ حيث تكون مقبولة لأسماع المشاهدين. وقد كان هناك مثلٌ قديم يقول: «التهجئة غير الواضحة، وحتى لكلمة واحدة فقط، من شأنها إزعاج المشاهدين». لذا، يتعين على الممثلين إذا أرادوا تقديم عروض



الصورة 3-4 لو يوشينغ تؤدي برنامجاً تقليدياً من جينغ يون داغو يُسمى هونغ ماي جي، وذلك في العام 1961 (المصدر: www.cnquyi.com)

تعلمت لو يوشينغ الكثير من الفنون بحسب المدارس الأخرى، كما أسست مدرسة جينغ يون داغو بسماتها التي تتميز باللفظ الواضح، والألحان الشجيّة والكاملة، والصوت الجميل، والموسيقى الخفيفة والغنائية التي تترك أثرها الساحر لوقتٍ طويل.

سردٍ جيدة، أولاً أن يتحكموا بألسنتهم تحكّماً جيداً، كما يجب عليهم تفادي لفظ الكلمات بطريقة خاطئة. ثانياً، يجب عليهم السيطرة على مهاراتهم اللفظية سيطرة كاملة، وذلك من أجل الحصول على نتائج محددة. كما يتعيّن عليهم، على سبيل المثال، التمرّن على تقليد اللهجات المحلية لأماكن تقديم العروض، وذلك من دون ارتكاب أخطاء في التهجئة (الصورة 3-4).

تعني «بو سو» أولاً استخدام أشكالٍ خاصة مثل التكرار، وإدخال كلماتٍ ونغمات من دون أن يكون لها معنىً محدد، وذلك بالترافق مع الصوت والإيقاع، وذلك لجعل التعبير اللغوي حيوياً وإيقاعياً. لكن يوجد معنى آخر لكلمة بو سو؛ وهو إعطاء الصور وصفاً حيوياً، وإكسابها معنى استثنائياً، وجعلها مثيرة للدهشة. ويمتلك فنانو الكيو يي سلسلة من التقنيات التي تكفل لهم التوصّل إلى تسي تشن بو سو. فعلى سبيل المثال، يتوقف رواة القصص فجأة في منتصف سردهم للقصة بهدف خلق حالةٍ من التشويق الذي يُضيف نكهة خاصة إلى سرد القصة. ويستخدم الممثلون الذين يقدمون شيانغ شينغ، وكواي شو، وإرين تشوان التهريج من أجل التأثير بشكل كوميدي. وبالتالي، يمكننا القول إن شو - بوصفها وسيلة فنية - عندما تترافق مع التمثيل، عادة ما تُظهر الفرادة والسحر اللذين يترافقان مع أحد أنواع الكيو يي، أو فنان الكيو يي (الصورة 3-5).

تختلف مهارات شو مع اختلاف الفترات التاريخية. وهكذا، نجد زا شو في البلاطات الملكية لسلالتَي تشن وهان، كما نلاحظ أن جيانغ يي جي هوا في فترات حكم سوي وتانغ، وكذلك شو هوا سي جيا أثناء حكم سلالة سونغ، وسرد ليو جينغ تينغ خلال حكم سلالة مينغ، وشي يو كون في فترة حكم سلالة تشنغ قد اشتملت كلها على مهارات



الصورة 3-5 تشانغ تشي كوان أثناء تقديمه عرض كواي بان شو

اعتاد تشانغ تشي كوان الذي لقي محبةً وتقديراً واسعَين من الجمهور أن يتنقل في عرضه الذي أسماه ضرب الوحش ثلاث مرات بين الغناء والقتال. ولكنه كان يمزج بذكاء بين هذين النوعين ليصبحا كلاً واحداً. وقد كان يسرع في عرضه في بعض الأحيان، غير أنه لم يكن فوضوياً، وكان العرض في بعض الأحيان يبدو بطيئاً وإنما من دون أن يكون متقطعاً. كان تشانغ ينتبه جيداً للَفظ الواضح والصحيح، ويقوم بتصوير لوحاتٍ قوية من خلال المشاعر الداخلية وتعابير الوجه، كما كان يسعى لترك أثرٍ فني حيوي.

مختلفة. أما عروض بعض أنواع الكيو يي مثل هي شينغ، وشانغ مي، وشو هون هوا، وشو شياو هوا والتي ظهرت منذ فترتَي حكم سلالتَي تانغ وسونغ، وكذلك عروض شيانغ شينغ خلال فترة حكم سلالة تشينغ، فتُظهر الحكمة والاهتمام باللغة على وجه الخصوص. لكنّ بعض الأنواع الأخرى من الكيو يي مثل جياو شينغ، وهولانغير، وكو جي (تقليد الأصوات)، فغالباً ما تقوم بتقليد الأصوات والكلمات. أما هذا التنوع الكبير في مهارات شو فتقف وراءه جهود عدد كبير من الفنانين.

يُعتبر تشانغ (الغناء) فريداً من نوعه في الكيو يي. ويقوم الفنانون بالغناء بلغةٍ محكية وبأصواتهم الطبيعية، ويمتزج غناؤهم عادة مع الكلام؛ وهو ما يُمكن أن نطلق عليه تسمية القراءة المغنّاة. وتوجد أيضاً عدة أنواع من الكيو يي، والتي تشتمل على



الغناء بشكلٍ خاص، وهي تشكّل نحو ثلاثة أرباع أنواع الكيو يي بأكملها، كما يُمكن تقسيم هذه الأنواع الغنائية إلى أسلوبَين آخرين: أسلوب بان تشيانغ، وأسلوب تشوباي.

إن الشرط الأساسي الذي تفرضه تشانغ الكيو يي هو غناء الألحان بحسب أسطر الأغنية، والتعبير عن المشاعر في الغناء، وأن يترافق الصوت مع جاذبية عاطفية. وهذا الشرط يفرض على الفنان أوّلاً الانتباه جيداً إلى اللفظ أثناء الغناء، حيث لا يتغير مع اللحن. وثانياً، يتعيّن أن يكون اللحن شجياً وكاملاً. كما يفرض أيضاً الغناء بصوت عذبٍ وشجي على أساس اللفظ الصحيح لكل كلمة. ثالثاً، يتعيّن أثناء لفظ كل كلمة بالشكل الصحيح وبصوتٍ شجي أن يشتمل الغناء على مشاعر قوية؛ حيث يندمج الغناء مع الصور الموسيقية. ورابعاً، يجب الأخذ بعين الاعتبار أن الغناء مجرد جزء من تشانغ، ويجب أن يترافق مع حركات الجسد الضرورية، حيث يندمج الصوت والحركات في كلٍّ واحد، بينما يتقدّم الصوت على حركات الجسد، وحيث يمتلك الغناء الشكل والروح. أخيراً، يتميّز أعلى مستوى من تشانغ باللفظ الواضح لكل كلمة، والألحان العذبة، والصوت الساحر. ويعني ذلك أنه عندما يتمكّن الفنانون من الغناء بصوتٍ حسن وبعاطفة قوية فإنهم يسعون إلى تحقيق هدفٍ أسمى؛ ألا وهو إغناء كلمات الأغنية بهدف إضفاء الحياة على الألحان، وعرض الأسلوب الشخصي للمؤدي في الغناء. وهكذا، يمتلئ الغناء بجمال الألحان. أما المعاني التي يوحي بها الغناء، والمشاعر الفنية الفريدة الصادرة عن الألحان، فهي كلها مصدر السحر الفريد لغناء الكيو يي (الصورة 3-6).



الصورة 3-6 جي وي أثناء تأديتها ماي هوا داغو القمر ينعكس في ربيع ارغوان. أما صوتها الحلو والشجي، وغناؤها المليء بالمشاعر فقد جعلا عروضها جذابة (تقدمة جيا ديشين)

ماي هوا داغو الشهيرة في بيجينغ وتيان جين، كانت ذات مرة نوعاً مفضلاً من الكيو يي بالنسبة إلى سكان مانشو. وقد تمكنت ماي هوا داغو بفضل ألحانها الحلوة من الاستمرار لمئات السنين، كما كان لها عدد كبير من الأساتذة الكبار.

يمتزج الكلام والغناء في معظم العروض المسرحية، وذلك لأن شو تمتلك

الإيقاعات. ولكن عندما تمتزج شو مع تشانغ تصبح الكلام في الغناء، أو الغناء في الكلام.

يستطيع المرء ملاحظة شيو ويه (التقليد) في عروض الكيو يي. وبحسب كتاب أصل كل شيء في العالم والذي كُتب في فترة حكم سلالة سونغ، «يمتلك بائعو مختلف أنواع السلع في العاصمة لهجةً محدّدة تختلف بين شخص وآخر. ويتبنى البائعون في وقتٍ لاحق لهجات وأنغاماً جديدة، ويضيفون كلماتٍ جديدة إلى صيحاتهم، وذلك بهدف تقديم تسلية أكبر للناس. لكن هذه اللهجة الجديدة امتلكت الاسم يين جياو.

أما كتاب سجّل حلم لين يان فيشتمل على ظاهرة مماثلة، إذ «تأتي الأغاني في هذه الأيام من العاصمة، وهي التي انبثقت من صراخ البائعين قبل أن ترافقها الألحان، كما كان بالإمكان سماعها في الأسواق والمنازل الخاصة... لكن في الماضي، كان هناك فنّانون يمتلكون مواهب متعددة، وكانوا يستطيعون تأدية نيو يوان زي (والذي غالباً ما يكون تقليداً فكاهياً للريفيين في المدن)، وشيو ويه شانغ شينغ (التقليد الصوتي) (الصورة 3-7)، وجياو شينغ (تقليد صيحات الباعة المتجولين)، وجياو تشونغ يي (ترويض الحيوانات وتدريب الحشرات)، وتشانغ سي باي هوا (الغناء وسرد القصص)، ودالينغ شانغ مي (رهانات شاربي الخمر، ولعبة الألغاز)، وغيرها... وقد ظهرت في فترة حكم سلالة سونغ عدة أنواع من مهارات شيويه، وهي عبارة عن فن استعراضي تطور من مصادر الحياة الحقيقية مُقلِّداً ليس أصواتها فقط، بل وأشكالها أيضاً.

تشتمل شيويه (التقليد) على مستويين: تقليد الشكل؛ وهو الأمر الأسهل تعلماً نسبياً، وتقليد الروح؛ وهو الأكثر صعوبة. وقد كتب المؤلف الكبير والشاعر سو شي مقالةً بعنوان «تشوان شي جي (حول التقليد النابض بالحياة)». وورد في المقالة ما يلي: «عندما كان يو مينغ يقوم بتقليد تصفيق سون شو واو، وطريقة سرده للقصص، اعتقد الجميع أن سون الميت قد عاد إلى الحياة. لكن هل كان كل جزء من جسده يشبه جسد سون؟ اكتفى يو مينغ بتقليد الروح».

تعني عبارة تقليد الروح أعلى مستوى من شيو يه (التقليد) بوصفها مهارة في الأداء. وقد عالج سو شي قصة يو مينغ الذي كان فناناً يقدّم عروضه أمام الأسرة المالكة في بلاط مملكة تشو، وخلال فترة الربيع والخريف. ارتدى يو مينغ ملابس رئيس الوزراء الراحل سون شو واو، وقلّد حديثه وهيئته. وقد أعطى يو مينغ خلال العرض نصيحةً



الصورة 3-7 ليو هونغ يي ولي جيان كون يقلدان أوبرا التغلّب على نمر الجبال بالحيلة (المصدر: www.cnquyi.com)

إن شيويه شيانغ شينغ هي إحدى مهارات التقليد الصوتي خلال عهد سلالة تشينغ. وفي ذلك الحين، كانت هناك أربع مهارات أساسية في شيانغ شينغ وهي: شو (الكلام)، وشيويه (التقليد)، ودو (المزاح) ويان (التمثيل). وتشير شيويه من بين تلك المهارات الأربع إلى تقليد الأصوات والتعابير المختلفة.

للملك تشو تشوانغ وانغ. تأثر الملك، لكن ليس بسبب التقليد المليء بالحيوية لرئيس الوزراء الراحل سو شو واو، وإنما لأن يو مينغ تمكّن من تقمّص روح سون، كما عرض شخصية سون بكل حيوية (الصورة 3-8).

تُعتبر شيويه (المزاح) - بوصفها مهارة أساسية من مهارات الكيو يي - جزءاً من عروض الكلام والغناء العائدة إلى أقدم الأزمنة. ويتحدّث كتاب سيَر حياة الكوميديين في السجلات التاريخية والذي ألّفه سيما تشيان، عن فنانٍ كوميدي قديم أقدم على انتقاد المحكمة عن طريق إطلاق النكات.

تشير شيويه (المزاح) إلى العروض الكوميدية التي تجعل الناس يضحكون؛ وهو الأمر الذي تنتج عنه تأثيرات هامة، كما يضيف جواً من المرح إلى عروض الكلام والغناء. ويعني ذلك أن شيويه (المزاح) تُعتبر شديدة الأهمية في أنواع عديدة من «كو». وعلى

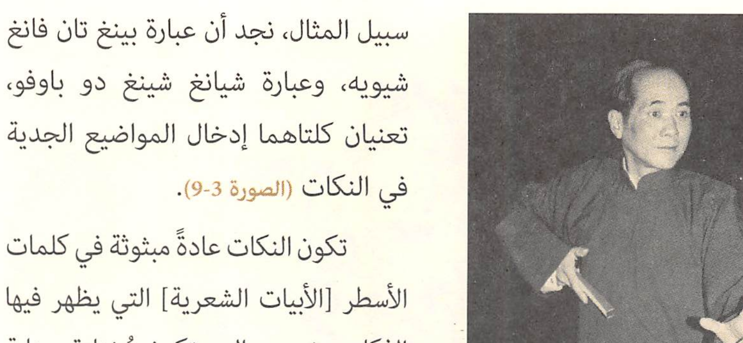


الصورة 3-8 هو باولين أثناء تأديته أحد عروض شيانغ شينغ (تقدمة اتحاد فناني الكيو يي الصيني)

تفوّق هاو باولين بشكلٍ خاص في التقليد. وهو لم يكتفِ بالغناء والتمثيل فقط، وإنما كان يقلد الروح أيضاً. أما في عروضه التي قدّمها مثل اللورد غوان يقاتل تشين تشيونغ، وأوبرا ولهجات، وتغيير المهن، فلم يدمج تقليد مختلف أنواع الأوبرا، ومختلف أنواع اللهجات، وبوتونغوا (ماندارين الصينية) ليجعلها كلاً واحداً، ولكنه تمكن من عرض روح الشخصيات التي قدّمها بحيوية.

سبيل المثال، نجد أن عبارة بينغ تان فانغ شيويه، وعبارة شيانغ شينغ دو باوفو، تعنيان كلتاهما إدخال المواضيع الجدية في النكات (الصورة 3-9).

تكون النكات عادةً مبثوثة في كلمات الأسطر [الأبيات الشعرية] التي يظهر فيها الذكاء بوضوح، والتي تكون مُختارة بعناية حيث تظهر في تعليقٍ واحد، وغالباً ما يكون المعنى التضميني مخبأً وراء عبارة واحدة تكون بسيطة في مظهرها، ولكنها غنية في إيحاءاتها. وقد قال الباحث فينغ يوان جون: «تكون النصائح الجدية مخبأة في النكات، وهو الأمر الذي يسهّل القبول بها بالنسبة إلى الجمهور».



الصورة 3-9 جين شينغ بو يؤدي سوتشو بينغ هوا (تقدمة اتحاد فناني الكيو يي الصيني)

تلقّى جين شينغ بو، وهو فنان سوتشو بينغ هوا، تكريماً بوصفه ملك الحيَل المسلية. وقد كان ماهراً جداً، وعلى الأخص في الصياغة واللغة والحيَل المسلية.



نستنتج من كل ذلك أنه ليس من الضروري أن تكون لغة النكات راقية، أي يُمكن للنكات أن تكون بذيئة في بعض الأحيان. لكنّ العنصريْن الضروريْن في شيويه (المزاح) هما الإيحاء الجدي و«الروح».

توجد أنواع عديدة من مهارات أداء شيويه (المزاح) التي يجري ابتكارها بإبداع. وقد كانت إحدى التقنيات الشائعة هي «الاهتمام بإدخال السرور إلى قلوب المشاهدين، وعرض ما هو مخبأ». وتتضمن هذه التقنيات الشائعة إخفاء المعنى والهدف الحقيقيين وراء الكلمات متناقضة المعاني في الظاهر، وممارسة لعبة القط والفأر؛ أي باعتماد المديح أولاً، ثم الانتقاد ثانياً وإظهار الأخطاء، ثم المبالغة فيها إلى الحد الأقصى حيث

الصورة 3-10 لي يو تشيو (الصف الأول إلى اليسار)، وأحد فناني تشينغ يين سيشوان أثناء إعطائه درساً في تشينغ يونغ لينغ (الصف الأمامي إلى اليمين)، وتلميذتان في العام 1958 (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

حققت الكيو يي بوصفها فناً شفهياً الاستمرارية بطريقة التعليم الشفهي لأحد المعلمين.



تبدو ساخرة. ويعني ذلك أن تلك التقنيات تُستخدم عادة لتوجيه الانتقادات، ولإعطاء النصائح إلى المسؤولين الحكوميين أو الأباطرة.

توجد تقنية أخرى وتتلخص باستخدام الألفاظ المتجانسة لفظاً والمتعاكسة في المعنى، أو استخدام اللهجات المحلية. وقد كانت تلك التقنيات جديدة ومثيرة للاهتمام وساخرة ومعتدلة. وتستفيد شيانغ شينغ من قدر كبير من السخرية غير المباشرة، وهذا هو السبب الذي جعلها تحمل اسم فن السخرية.

تتميّز عروض الكيو يي بأنها شفهية لأنها فن شفهي. وهي تشتمل على أربع مهارات أداء أساسية: شو (كلام)، وتشانغ (الغناء)، وشيوو يه (التقليد)، وشيويه (المزاح). لكن مع تطور مهارات الكيو يي أصبحت التعليقات ناضجةً أكثر فأكثر في العروض الشفهية، وأخذت تلعب أدواراً أكثر أهمية بصفتها مهارة رديفة للمهارات الأربع الأساسية (الصورة 3-10).



الراوي وهوياته المتعددة

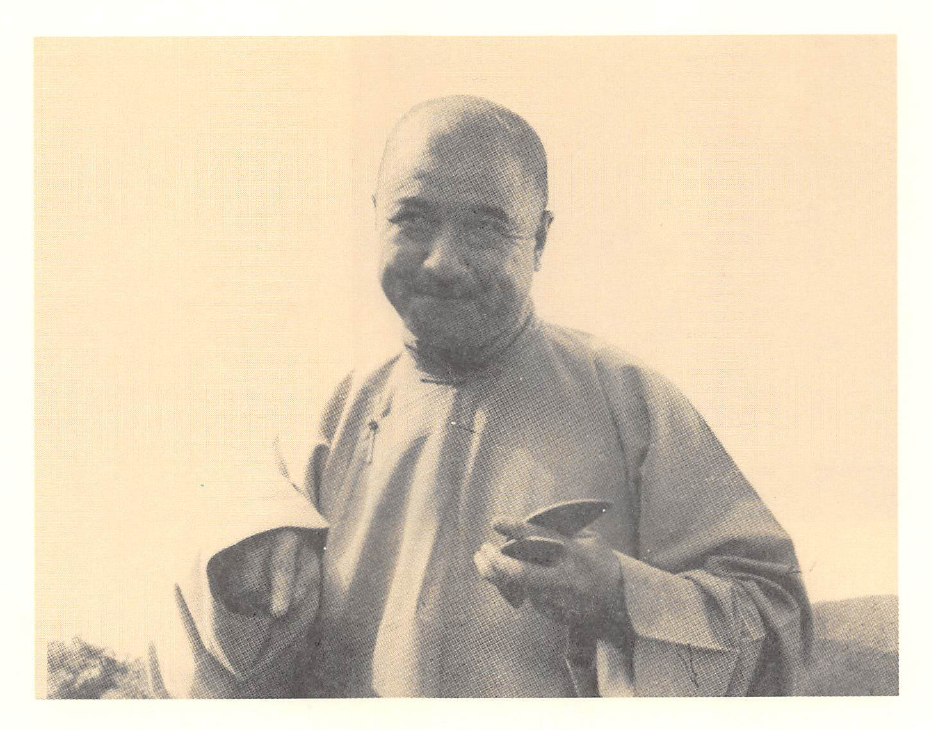
يكمن الفرق الجوهري بين الكيو يي بوصفها فن الأداء، وفنون الأداء الأخرى في طريقة السرد الخاصة: شو فا شيان شين. وهذه العبارة بوذية في أساسها، وتعني أن بوذا القدير يُمكن أن يظهر أثناء قيام بعض الأشخاص بالتبشير بالبوذية للناس. لكن في سياق الكيو يي، تعني شو فا شيان شين الراوي عند قيامه بسرد القصص، وعند تغييره هويته مراراً عدة؛ أي أنه ينتقل من شخصية الراوي إلى الشخصيات المختلفة التي تتضمنها القصة التي يرويها، وذلك بحسب متطلبات القصة (الصورة 3-11).

تقوم الكيو يي بسرد القصص بدلاً من تمثيلها كما يجري في عروض الأوبرا، والأنواع الأخرى من الفنون المسرحية. ويعني ذلك أنه عند تمثيل القصة، يقوم ممثلٌ واحد بأداء دور شخصية واحدة، ويرتدي الزي المناسب لها، ويقول ما يحتاج إلى قوله، كما يعبّر عن مشاعر تلك الشخصية. لكن عرض الكيو يي لا يشتمل على أزياءٍ خاصة، ولا يوجد فيه تعاون بين الممثل الرئيس والممثلين الآخرين، كما لا توجد فيه مناظر أو مشاهد خاصة بالقصة؛ أي لا يوجد غير راوٍ واحدٍ للقصة، وهو الذي يقوم بأداء مسرحية كاملة من دون الاستعانة بأي شيء سوى لسانه، مُقلِّداً مختلف الشخصيات؛ الباحثين والمحاربين على



الصورة 3-11 وو زيان يؤدي بينغ هوا رواية مملكتي سوي - تانغ الطويلة (تقدمة فرقة بينغ تانغ شانغهاي)

لعب وو زيان أدوار شخصيات عديدة في عرض بينغ هوا مملكتي سوي - تانغ، كما ابتكر صوراً حيوية لتشين تشيونغ، وتشينغ يواجين، ولي يوان با.



الصورة 3-12 جاو يوان جون يؤدي كواي شو شاندونغ (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

تعتمد عروض الكيو يي على الممثل الذي يقوم بمفرده بتقليد عدّة الشخصيات.

حدٍّ سواء. ويمتلك فنان الكيو يي هويات مزدوجة: الراوي والشخصيات الأخرى (**الصورة 3-12**).

عندما يتخذ فنان الكيو يي دور الراوي فإنه يتنقل بحريةٍ من مكان إلى مكان، ومن زمنٍ إلى آخر. وتشتمل التقنيات التي يتشارك الرواة في استخدامها على مجموعةٍ محددة من العبارات، مثل «للاختصار»، و«لم يحدث أي شيء في الطريق»، و«لنضع هذه المسألة جانباً ونتحدث عن مسألة أخرى»، و«يا للصدفة»، و«في رمشة عين». لكن بما أن القصة والشخصيات لا تخضع لأي قيودٍ فوق خشبة المسرح، فإن هذه الأسطر وزمن القصة ومكانها تخضع للتغيير بحرية. وهناك مثلٌ شائعٌ يقول: «مثل لسان الراوي، وأرجل فناني الأوبرا»، وذلك في إشارة إلى قدرة شخصٍ ما على عرض ظروف



الصورة 3-13 ليو لان فانغ أثناء تسجيل بينغ شو أساطير محاربي أسرة يانغ لإذاعتها في أوائل أعوام الثمانينيات من القرن الماضي (تقدمة اتحاد فناني الكيو يي الصيني)

سردت الراوية اللامعة ليو لان فانغ قصصاً عن كيفية تمكُّن أربعة أجيال من عائلة يانغ من الدفاع عن بلادهم ضد أعدائها على طول الحدود الشمالية لمملكة سونغ الشمالية.

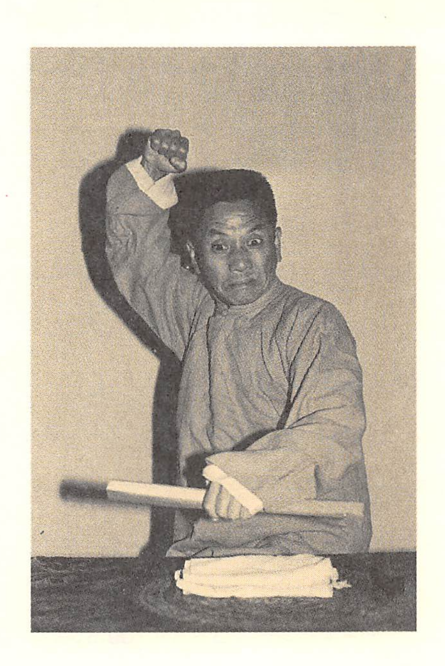
الزمان والمكان بحرية. لكن الواقع هو أن رواية القصة تشبه عرض الأوبرا، لأن كليهما يتحكمان بالزمان والمكان. أما الفرق الوحيد بينهما فيكمن في أن رواة القصص يروون قصصهم بألسنتهم، بينما يؤدي فنانو الأوبرا عروضهم بأرجلهم، ويقومون بالجري في أرجاء المسرح لمحاكاة المشي لمسافة طويلة. أما راوي القصة فلا يحتاج حتى إلى المشي لأنه يكتفي بسرد قصته على الجمهور.

يُعتبر الفنان الذي يسرد القصة راوياً لامعاً، وهو الذي يمتلك السيطرة على كل شيء: الشخصيات، والحبكة، والمشاهد. ويعبّر الراوي بكل حرية عمّا يؤمن به، ويقوم بما يريد أن يقوم به. ويعرف الراوي كل شيء سواء أكان في الماضي البعيد أم في الحاضر، كما يعرف ما يفكّر فيه شخصٌ ما، ويعرف كذلك ما يحدث في أي وقت، وفي أي مكان. لكن بالرغم من أن القصص تكون عادة طويلة، وتتحدث عن مناظر خلابة، وتشتمل على حبكات معقدة، وعلى العديد من الشخصيات، وتتمحور حول عوالمهم الروحية الغنية، إلا أن الراوي يتحكم فيها كلها (الصورة 3-13).

لكن بغضّ النظر عن التنقّل بحريةٍ بين زمان القصة ومكانها، يستطيع الراوي تغيير منظور السرد بسهولة، كما يستطيع تغيير هويته وشخصيات القصة في الوقت ذاته. لكن يجدر بنا أن نلاحظ أنه بينما يتكلم بحسب دوره في القصة فهو لا يمثّل ذلك

الدور، وإنما يتقمّص شخصية البطل الذي يلعب دوره بصورةٍ مؤقتة، وبحسب متطلبات القصة والحبكة. ويُضاف إلى ذلك أنه يتوجّب عليه تغيير أدواره بحسب تطورات الحبكة. يمكننا هنا أن نصف الراوي بأنه «يلعب كل أنواع الأدوار (دور الرجل، والمرأة، والأدوار التي تتطلب وجوهاً مطلية، وأدوار الرجال الذين يكونون في منتصف العمر، كما يلعب أدواراً فكاهية)، ويتضمن ذلك كل شيء في العالم».

يكفّ فنان الكيو يي عند قيامه بدور شخصية ما في القصة عن لعب دور الراوي، ولكنه ليس مضطراً إلى الظهور مثل الشخصية التي يؤدي دورها. غير أن الأمر لا يقتصر على تمتّعه بالحرية لتغيير هويته، وذلك لأنه يتمكن من دخول العالم الروحي للشخصيات التي يلعب أدوارها. يُضاف إلى ذلك أن فناني الكيو يي اعتادوا عند قيامهم بالأدوار المختلفة على عرض قصصٍ تاريخية عن طريق تبنّي الأدوار الأوبرالية والحركات المنسقة، أي أنهم يبتكرون صوراً عن الشخصيات القديمة بواسطة وضعياتٍ أوبرالية، وحيث تكون الصور في الكيو يي مماثلة لتلك الموجودة في الأوبرا.



الصورة 3- 14 شو كينغ، وهو فنان من بينغ شو، أثناء سرده وتمثيله مشاهد من قصة بينغ شو التقليدية الخارجون عن القانون في المستنقعات بتعابيره المليئة بالحياة. يظهر شو في الصورة أثناء توجيهه لكمة تشن جوانكسي (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

يحرص فنانو الأوبرا على التركيز على ابتكار الصور، وعلى الأخص الصور الحية التي تتضمن الروح، وذلك بدلاً من الاكتفاء بالشكل. ويتخذ رواة القصص في العادة هويات متعددة بصفتهم رواة، وكذلك بصفتهم شخصيات، ويسردون القصص ويمثلون ويقلدون، أي أنهم يقومون بأعمال عدة أشخاص. يعني ذلك أن فنّهم يتميّز بتحليل مبدأ رئيس بواسطة مسائل صغيرة، أي أنهم يقومون بالإيحاء بأمرٍ جوهري بواسطة كلماتٍ فارغة من المضمون في الظاهر، وبإخفاء الحقيقة والواقع وراء أوصافٍ زائفة ومن دون التعمّق فيهما كثيراً. أما النقطة الأساسية





الصورة 3- 15 تساو هان تشانغ، وهو أحد فناني بينغ هوا سو تشو، أثناء أدائه عرض بينغ شو بعنوان الجنرال المخلص والملتزم يوي فاي. وقد عبّر عن أحداث القصة من خلال ملامح وجهه وباستعماله كل أعضاء جسمه (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

تساعد حركة واحدة، أو إيماءة واحدة صادرة عن الفنان، الجمهورَ على تكوين صورة عن الشخصية؛ وذلك استناداً إلى التفهّم والمشاعر المتبادلة.

هنا فهي أن يفهم المشاهِد روح العمل، حيث تتحول المشاهد التي يجري تمثيلها إلى صُورٍ في أذهان المشاهدين. (الصورة 3- 14)

إن الشخصيات التي تبتكرها الكيو يي ليست شخصيات حيّة، وإنما هي شخصيات وفضاءات خيالية يتمكن المشاهدون بواسطتها من تكوين صورٍ في أذهانهم للحصول على المتعة، وذلك بعد إضافة مشاعرهم وفهمهم إلى تلك الصور. إن كل حركة، وكل تعبير يبدو في عينَي المؤدي، وكل إشارة منه تؤثر في عقلية المشاهدين، وتساعدهم في فهم القصة، وفي تكوين الصور في أذهانهم. وهكذا، يُعتبر الأداء الخيالي سمةً متميزةً لفن الكيو يي. (الصورة 3-15)

يلعب المؤدي دور الراوي وأدوار الشخصيات الواردة في القصة في آن واحد، ويقلّد نظراتهم وأصواتهم، كما يتكلّم بالنيابة عنهم. أما العلاقة القائمة بين المؤدي والشخصيات، والعلاقة القائمة بين القصة وشخصياتها، فقد تكون وثيقة في بعض

الأوقات ومتباعدة في أوقاتٍ أخرى. إليكم المقطع التالي المأخوذ من شيانغ شينغ ثلاثة أخطار في يوم واحد:

ذات مرة، كان هناك رجلٌ عصبي المزاج، وآخر متبلد الذهن. كان الرجلان يحبان ارتداء العباءات الطويلة (المقصود هنا العباءات الصينية التقليدية الطويلة).

وفي أحد الأيام الشتائية، جلس الرجلان بالقرب من مدفأة مفتوحة. قال الرجل البليد: «يقول الناس إننا على عكس بعضنا بعضاً تماماً. فأنا بليدٌ، بينما أنت رجلٌ عصبي. ولكن في الواقع، إنني أفكر بعمق ولا أتصرف بتسرعٍ أبداً».

شعر الرجل العصبي بالانزعاج، وقال: «إنني لا أحب الانتظار، وأقول ما أفكّر فيه فوراً». واستدار الرجل العصبي بعد ذلك.

وفي تلك اللحظة، لامست ألسنة النار الجزء الأمامي من عباءة الرجل العصبي.

فقال الرجل البليد: «هذا أكبر مثال على ما قلته. ولكنني مترددٌ بشأن أمر واحد، ولا أعرف إذا كان من اللائق أن أخبرك به».

«ما هو هذا الأمر؟».

«أرغب في إخبارك، ولكنني أخشى أن تفقد أعصابك عندما تسمع به».

«أخبِرني، وسوف أكون على ما يرام».

«إذا تركت عباءتك تحترق هكذا فسوف تخسرها».

«ماذا؟! كيف أمكنك...؟ كيف أمكنك...؟ انظر إلى ما فعلته!».

«أرأيت؟ لقد فقدتَ أعصابك».

كيف يمكن لأي إنسان أن يبقى هادئاً؟

إن العروض الحية كالعرض السابق تنقل الصور المليئة بالحياة وكأنها واقعية بالفعل، وذلك مع تبادل الأدوار المتكرّر (بين الراوي، والرجل العصبي، والرجل البليد). تُستخدم هذه المهارة التي تدعى شيان شين شوفا على نطاقٍ واسع في سرد القصص، وعروض شيانغ شينغ (الصورة 3-16).



الصورة 3- 16 صورة ليو باو روي (تقدمة هان جين يان)

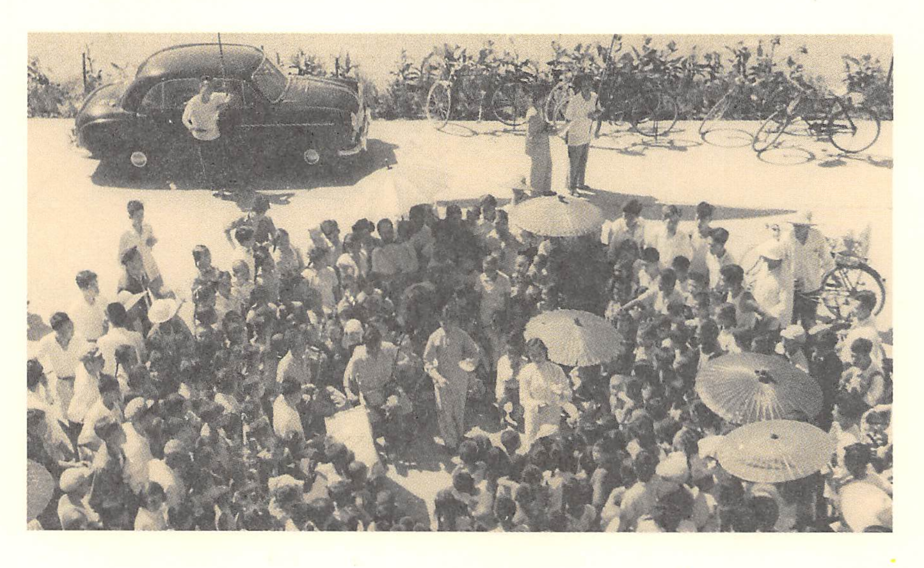
اعتاد ليو باو روي على تغيير هويته والتنقل بين شخصية الراوي وشخصيات القصة مراراً، وذلك أثناء تقديمه عرض دان كو (شخص واحد) شيانغ شينغ ثلاثة أخطار في يومٍ واحد.



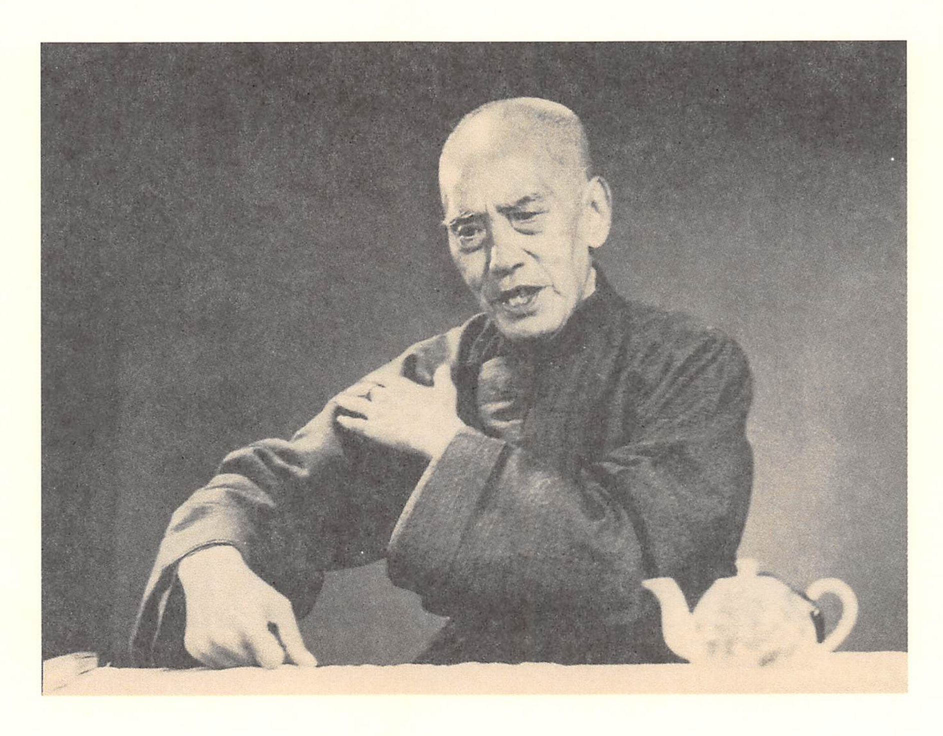
التفاعل بين الفنانين والجمهور

يكتسب التفاعل بين الفنان والجمهور أهمية عظيمة بالنسبة لأي فن أداء. وتضع الكيو يي الجمهور في مركز اهتماماتها على الدوام، كما تعتبره راعيها الأساسي. وقد اعتمدت الكيو يي تقليداً يقضي بتقديم عروضها بحسب أذواق جمهورها وعاداته. ويعني ذلك أن الفنانين يحتاجون إلى فهم أذواق المشاهدين للعرض وعقلياتهم، وكذلك إلى معرفة ردود أفعالهم، ثم القيام بتعديلات سريعة. (الصورة 3- 17)

يَعتبِر الفنانون أنه لا توجد حواجز بينهم وبين جمهورهم من المشاهدين، وأنه ينبغي عليهم الانتباهُ إلى ردود فعل الجمهور، والسعي إلى إيجاد فهمٍ متبادل مع الجمهور. لكن، عندما عجز وانغ شاو تانغ (الصورة 3-18)- وكان فناناً كبيراً في بينغ هوا يانغ تشو- عن الشعور برد فعل الجمهور في أحد العروض التي كان يقدّمها، أدرك أنه يروي قصصاً من دون جدوى، وقال: «فور صعودي إلى خشبة المسرح كانت الأضواء مبهرة. نظرت إلى جمهوري فكانت الظلمة مخيّمة، حيث عجزتُ عن رؤية أحد. وبدأت



الصورة 3- 17 عرض كيو يي في أحد الشوارع في الخمسينيات من القرن الماضي
(تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)



الصورة 3-18 وانغ شاو تانغ أستاذ بينغ هوا الكبير (تقدمة معهد أبحاث كيو يي يانغ تشو)

أولى وانغ شاو تانغ، أستاذ بينغ هوا يانغ تشو الكبير، اهتماماً خاصاً بالتفاعل بينه وبين الجمهور، وفهمه.

أتساءل: كيف سأتمكّن من بناء ثقة متبادلة مع الجمهور؟ وكيف سأتمكن من معرفة مشاعر المشاهدين؟ وشعرتُ حينها أنني رجلٌ ضرير يقوم بسرد القصص للناس». طالب شاو تانغ برؤية الجمهور، وذلك لأن عروض الكيو يي تتطلب من الفنانين رؤية رد فعل الجمهور والتفاعل معه.

لا تحتاج عروض الكيو يي في العادة إلى مساحة كبيرة لتقديمها، وذلك لكي يبقى المؤدي بالقرب من جمهوره. ويمكننا أن نستخلص من الرسوم التي تعود إلى عهد مملكة سونغ وجين ويوان، وجود عدة أنواع من عروض السرد والغناء. وتُظهر هذه الرسوم الفنانين في المشهد ذاته مع الجمهور (الصورة 3-19). وتُظهر لوحة الحياة بمحاذاة نهر بيان في مهرجان الضوء الساطع- وهي اللوحة التي رسمها تشوان زي دوان- رجلاً





الصورة 3- 19 عرض في أحد الشوارع قدّمته فرقة كيو يي نان ييم كوان تشو (تقدمة اتحاد فناني الكيو يي الصيني)

كبيراً في السن أثناء تقديمه أحد العروض أمام أحد المتاجر، وكان محاطاً بجمهورٍ كبير. أما في شي لين غوانغ جي (السجل الكبير لمسائل متنوعة)، والذي أشرف عليه تشين يوان ليانغ، فتتواجد صورة عن عرض تشانغ تشوان (أحد أنواع عروض الغناء)، والذي يغني فيه ثلاثة فنانين أمام مجموعة من النبلاء مع الطيور وكو جو (الكرة). لكن، كما أن الراوي بحاجة إلى رؤية الجمهور، كذلك يحتاج الجمهور إلى رؤية كل حركة يقوم بها الراوي، وكل تعبير يصدر عنه وبوضوح، وذلك من أجل فهم العالم الخيالي الذي ينقله الراوي إليهم. وبإمكان الراوي عن طريق رفع حاجبيه، وتعابير وجهه، ورفعه يده، أو تغييره وضعيته، أن يعرض بكل حيوية الشخصيات الواردة في القصة.

يتعيّن على العروض الشفهية أن تكون مقبولة لدى السامعين. وهكذا، يعتبِر جمهور الكيو يي أن الإصغاء أهم طريقة للاستمتاع، وهو الذي يؤدي إلى الاستمتاع النفسي بالفن. ويعني ذلك أن التعبير الشائع هو «الإصغاء إلى سرد القصة، أو شيانغ

شي»، وليس «مشاهدة سرد القصة أو شيانغ شينغ». يُضاف إلى ذلك أنه خلال الاستماع إلى العرض الذي قدّمه جيانغ يوي كوان، والذي يحمل عنوان «دو شينيانغ» (هذا العنوان هو اسم بطل القصة)، أو العرض الذي قدّمه يان شيويه تينغ بعنوان يانغ ناي وو- اجتماع في غرفة سرية، تمكّن بعض الأشخاص المداومين على حضور العرض من فهم مغزاه من دون إلقاء نظرة واحدة على المسرح. يتمكن أولئك الأشخاص في بعض الأحيان من الاستمتاع بالعروض حتى إن أغمضوا أعينهم، كما يستطيعون الاستمتاع بالسحر الرومانسي الذي يعطيه الغناء. ويُبرهن ذلك على فهمهم لمغزى القصة من خلال الإصغاء.

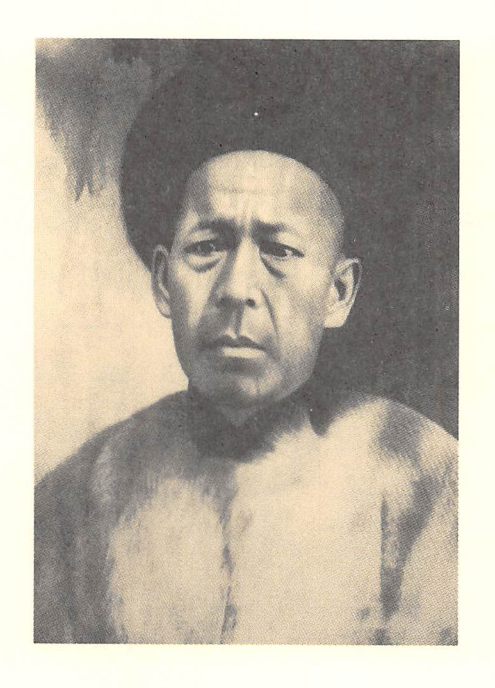
يضطر فنانو الكيو يي إذا أرادوا الاستحواذ على انتباه الحضور إلى استخدام مجموعة متنوعة من المهارات. ويستخدم الرواة غوان زي (الذروة) بهدف التشويق. أما أثناء الاستماع إلى قصة وو سونغ في الخارجون على القانون في المستنقعات، فيكون المستمع قد أصغى قبل عشرة أيام إلى عبارة «سوف نروي في الغد كيف أن وو سونغ قتل نمراً في جبل جينغ يانغ غانغ» (ذروة القصة). لكن بعد مرور عشرة أيام فقط، بدأ وو سونغ بالذهاب إلى الجبل ثملاً (قبل أن يلتقي النمر).

تستخدم شيانغ شينغ باو فو لإثارة الضحك، أي إعطاء الجمهور انطباعاً زائفاً في البداية، ثم تأتي المفاجأة التي تجعله يضحك. ويبدو الجمهور في هذه الحالة منجذباً إلى العرض، مع خشيته من تفويت أي شيء منه، وهو بذلك ينسى العالم الخارجي كلياً. ويُظهر ذلك كله أن الجمهور قد فهم العرض.

أما مقدمة الحوار الفكاهي، والقصة التمهيدية، أو الأبيات الشعرية التي تأتي قبل القصة الأساسية فالهدف منها شدّ انتباه الجمهور، والتمكّن من فهمه؛ وهو الأمر الذي يمكّن الفنانين من تمثيل الجزء الأساسي من العرض بحسب اهتمامات المشاهدين.

إن شيانغ غوا (الارتجال) تُعبِّر عن قدرة الفنان ومهارته في التعامل مع الظروف المستجدة، وفي الاستحواذ على انتباه الحضور. ويستخدم فنانو شيانغ شينغ، وبينغ شو، وبينغ هوا، وشو لاي بو هذه التقنية. تشير شيانغ غوا إلى ارتجال العروض التي يقوم الفنانون بابتكارها بحسب ظرفٍ معيّن، أو حوادث غير متوقعة. ويُحتمل في هذه الحالة أن يؤدي الارتجال البارع إلى تكوين دهشة غير متوقعة. ويمكننا القول بشكلٍ عام إن الارتجال ينتج عن إيحاء اللحظة.





الصورة 3- 20 لي دي جيي، أحد أعضاء الجيل الأقدم من شيانغ شينغ، والذي كان اسمه الفني «وان رين مي» (المصدر: www.cnquyi.com)

عندما كان يوان شيكاي يخطط للزعم بأنه الإمبراطور قدّم لي دي جيي عرض شينغ يانغ أكل الزلابية الحلوة، وهي مسرحية تسخر من كونفوشيوس عندما كان جائعاً في منزل يوان. لكن عندما سمع يوان اسم يوان شياو (الزلابية الحلوة) ظنّ أن لي كان يشتمه، وذلك لأن هذه العبارة قد تعني هزيمة يوان شيكاي. ولذلك، اتهم لي بتحقير الزعيم، وحكم عليه بالضرب الشديد، كما طرده من شين هوا غايت. اضطر لي بعد ذلك إلى مغادرة بيجينغ وتقديم عروضه في تيان جي.

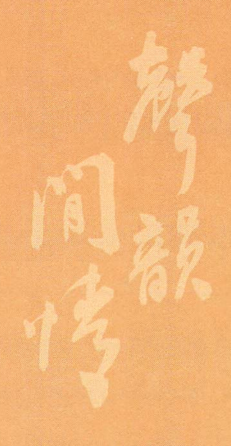
كان أحد فناني شيانغ شينغ لي دي شيه (الصورة 3-20) يؤدي عرضَ ماما لير (تقاليد قديمة)، وقال إنه في الماضي كان هناك تقليد يقضي بأنه يجب على العروس أن تقفز فوق النار قبل دخول منزل العريس. والمقصود من هذا التقليد طرد الشرور، والصلاة من أجل تمضية حياة مريحة في المستقبل. كان لي يقول: «يجب على هذه العروس أن تقفز فوق النار. لكن العروس عجزت عن القفز خطوة كبيرة بسبب غطاء رأسها، وبسبب فستانها الضيّق. لذا، بعد أن وضعت العروس رجلاً فوق النار بقيت رجلها الأخرى في الخلف، وما لبثت النار أن امتدت إلى حاشية الثوب!». كان من الممكن في تلك اللحظة بالذات سماع أصوات عربات المطافئ من بعيد. سمع الجميع في تلك اللحظة أصوات عربات المطافئ بالفعل في البعيد. توقف لي دي شيه عن الكلام برهة من الزمن، ثم استخدم شيان غوا بعد ذلك، وقال: «هل سمعتم أصوات عربات المطافئ. يُحتمل أن إحدى العرائس قد فشلت في القفز فوق النار أيضاً فاحترق فستانها».

كان هو باو لين، وهو أحد فناني شيانغ شينغ الكبار يؤدي في وقتٍ لاحق عرض الزواج والخرافة في شنغهاي. وكان هناك مقطع في ذلك العرض يفرض على العروس

أن تقفز فوق النار، وصادف في ذلك الوقت أن مرّت عربات إطفاء في الجوار، وهكذا استخدم الارتجال نفسه.

يمكننا أن نلاحظ من الأمثلة التي أوردناها أعلاه بأن الارتجال، وبوصفه طريقة بارعة ومنطقية للتعامل مع الحوادث، هو الذي يُظهر حكمة الفنان الذي يؤدي العرض كما يكوّن تأثيرات غير متوقعة.

يمكننا القول بشكلٍ عام إن الكيو يي تتمتع بمرونة كافية للسماح بإجراء التغييرات والارتجال. ويعني ذلك أنه من الطبيعي بالنسبة إلى الفنانين تغيير الأنماط المعتادة بحسب ذوق الجمهور. لا يتمكّن الممثلون عند وقوفهم فوق خشبة المسرح من اتّباع النصوص الأصلية بحذافيرها، ولكنهم يعيدون تكوينها على الفور بحسب الظروف الطارئة. ويورد أحد أمثلة الكيو يي الشائعة: «بعد بعثرة النص وإعادة تركيبه يصبح نصاً جديداً»، ويعني ذلك أن كل عرضٍ يصبح في الواقع عملاً إبداعياً، أي أن الفنانين يقومون بسرد القصة ذاتها بطريقة مختلفة، وبنصٍ جديد في أماكن مختلفة. يمكننا القول إن المرونة هي إحدى سمات عروض الكيو يي.



الكيو يي الصينية

الفصل الرابع

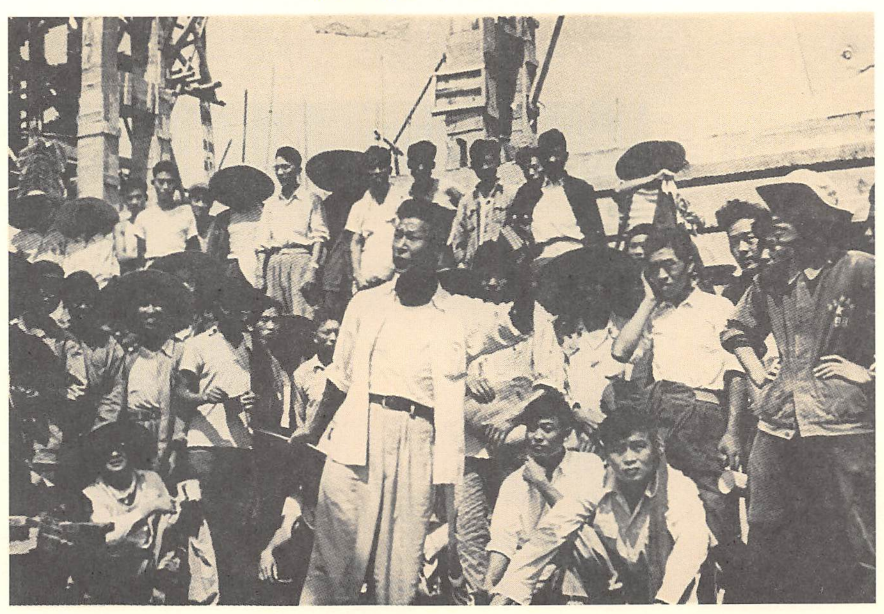
السرد في الكيو يي

من رواة القصص المحكية إلى رواة القصص المكتوبة

يُعتبر حب الاستماع إلى القصص جزءاً من طبيعة البشر. وقد كان الاستماع إلى القصص محبوباً منذ القِدم وحتى الزمن الحاضر. وعلى سبيل المثال، كان الرواة يسردون قصص الحب الصينية، وكان بالإمكان رؤية رواة القصص في كل مكان، أي في شوارع المدينة، وفي الزقاقات الضيّقة، وتحت الأشجار الكبيرة في الأرياف. ويعني ذلك أن الإصغاء إلى القصص أصبح جزءاً من الحياة اليومية في الصين. (الصورة 1-4)

لم يُطلَق على فن سرد القصص في الأزمنة القديمة اسم شو شو، ولكنه اتّخذ أشكالاً متعددة مثل سرد الخرافات، وأشعار يوي فو، وفو السوقية (نثر إيقاعي باللغة الصينية العامية)، والنكات وبيان وين (أسلوب أدبي يمزج النثر مع الشعر، وكان شائعاً على الأخص في أيام سلالة تانغ).

الصورة 4-1 لي رون جي، وهو فنان كواي بان شو أثناء تقديمه عرضاً في إحدى الساحات
(تقدمة اتحاد فناني الكيو يي الصينيين)



طُلبَ من فنانٍ كان يعيش في أثناء حكم سلالة سوي، ويدعى هو باي سردَ (شو) قصة (هوا) جيدة. لكن سرد القصص اتخذ اسماً رسمياً بعد ذلك، وهو شو هوا. وتعني شو الموسّع، أي السرد بالتفصيل، وهوا تعني قصة، أي أن شو هوا تعني التوسّع في القصة، وتلميع مواضيعها بحسب أذواق الجمهور، وذلك بهدف جعل سرد القصص حيوياً ومشوّقاً. أما شو هوا رين فتشير إلى راوي القصص المحترف.

وصل فن شو هوا إلى ذروة نضوجه في عهد سلالة سونغ، وذلك مع وجود ذلك العدد الكبير من رواة القصص الذين كانوا يقدّمون عروضهم في الساحات العامة، وفي بيوت الرذيلة. ويورد كتاب العاصمة الشرقية: حلم الماضي المجيد، والمدينة العاصمة: مشاهد وترفيه، وسجل حلم لي نان بأنه تواجد ما يزيد عن مئة راوٍ شهير، والذين كانت أسماؤهم لها صلة مع مختلف المهارات، وذلك لأن الفنانين يُظهرون أساليب فنية مختلفة عند سرد القصة ذاتها.

يمكننا تقسيم رواة القصص في عهد مملكة سونغ إلى عائلاتٍ عدة، وذلك

الصورة 4-2 أحد عروض فو تشو بينغ هوا (تقدمة تشين شياو لان)

وهو أسلوب في رواية القصص يرجع إلى عهد مملكتَي تانغ وسونغ، فو تشو بينغ هوا، والتي تتضمن جيانغ شي وشياو شو، والأعمال القصيرة الغنية بالسمات المحلية.



بحسب المواضيع والمهارات. أما أشهر تلك العائلات فكانت تُدعى عائلات شو هوا الأربع، وهي التي كانت تقدّم عدداً كبيراً من القصص النابضة بالحياة في عهد مملكة سونغ. (الصورة 4-2)

تشير عبارة «عائلات شو هوا الأربع» إلى أشكال الأداء الأربعة: شياو شو (سرد القصص)»، وشو جينغ (سرد القصص البوذية)»، وشو شي شو (سرد القصص التاريخية) وهي شينغ، لكن عائلة شياو شو كانت الأكثر نضجاً وازدهاراً، وهي التي كانت تقوم بسرد عدة أنواع من القصص مثل يان فين (قصص الحب)، ولينغ غواي (قصص الأشباح)، وشوان غي (القصص الأسطورية)، وشو غونغ آن (قصص بوليسية وقصص عن أبطالٍ شجعان)، وشو تيي جير (قصص الحرب)، وعروض شياو شو؛ عبارة عن سرد القصص والغناء المترافقَين مع عزف شينغ (آلة موسيقية مؤلفة من ناي من القصب)، أو بي لي (ناي مصنوع من الخيزران، ومزود بفوهة من القصب). أما الروايات فقد تضمنت قصصَ حبٍ مؤثرة، وقصصاً عن أبطال شجعان، أو قصصاً عن كيفية اكتساب البطل الشهرة والثروة. أما شو شينغ (سرد قصص بوذية) فقد تضمنت أنواعاً مثل شو كان كينغ، وشو هون هوا، وتان تشانغ يين يوان، لكن المواضيع كانت على الدوام تتعلق بمحاولة التوصّل إلى عالم الواقع عن طريق التأمل. أما شو شي شو (سرد القصص التاريخية) فكانت تتضمن شو سان فين (قصص حول الممالك الثلاث)، وشو وودايشي (تاريخ السلالات الخمس)، والتي كانت بمعظمها قصصاً حول التاريخ. وكانت هي شينغ عروضاً مرحة وبارعة تترك تأثيرات ساخرة (الصورة 4-3).



الصورة 4-3 نصٌ مطبوع من شين كوان شيانغ سان تشى بينغ هوا من عهد مملكة يوان

تواجدت عدة أنواع من القصص التي تتحدث عن الممالك الثلاث بين الناس خلال فترة سلالة سونغ. أما في فترة مملكة يوان فقد ظهرت نصوصٌ مطبوعة مع الصور التي تبدو في النصف الأعلى من الصفحة، أما النص فيظهر في النصف الأسفل من الصفحة.



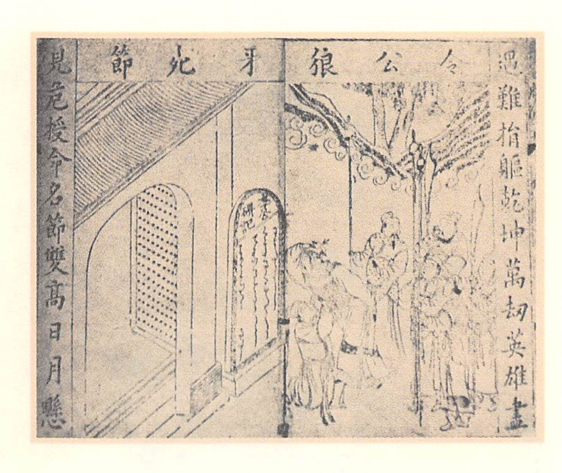


الصورة 4-4 مجموعة كاملة من نصوص الخارجون على القانون في المستنقعات والمطبوعة في عهد سلالة تشينغ

كانت قصص الرواة مستمدة غالباً من نُسخٍ، أو نسخٍ سرية موروثة من الأجداد والتي كانت تُدعى هوا بين (النص، أو نسخة بيد الراوي). وكانت النصوص تُصنع أساساً لكي يستخدمها الرواة في تقديم عروضهم، أو في تعليم تلامذتهم. ولكن مع تطور فن سرد القصص، وتزايد حاجة الجمهور للتسلية، وكذلك بفضل تطور تقنية الطباعة، قام المثقفون بمراجعة النصوص وتنقيحها ونشرها باعتبارها أدباً شعبياً مكتوباً. أما الروائع، مثل قصة الممالك الثلاث، والخارجون على القانون في المستنقعات، ورحلة إلى الغرب، فقد ظهرت على أساس فن سرد القصص (الصورة 4-4).

انتشر الأدب الشعبي وشاع كثيراً في الفترة الوسيطة من فترة حكم سلالة مينغ وما بعدها. تحوّل الأدباء في تلك الفترة إلى مؤلّفي الأدب الشعبي، كما كتبوا عدداً كبيراً من الروايات باللغة الصينية العامية. يُضاف إلى ذلك أن الرواة استخدموا هذه النصوص، حيث استُبدلت النصوص السابقة بقصصٍ مكتوبة، وهكذا أصبح سرد القصص شائعاً (الصورة 4-5).

أما الروايات الطويلة التي ظهرت في فترة حكم سلالة تشينغ (أو كينغ)، مثل رحلة إلى الغرب، وقصة الممالك الثلاث، والجنرال المخلص والملتزم يوي فاي، والخارجون على القانون في المستنقعات، وقصص غريبة عن استديو لياو تشاي، وحلم القصور الحمراء، فقد وفّرت مادة غنية لرواة القصص. لكن ظهر بعد ذلك اسم «شو هوا رين»



الصورة 4-5 رسم من نصٍ مطبوع عن أسطورة محاربي عائلة يانغ، ويعود تاريخ هذا الرسم إلى عهد سلالة مينغ

والذي استُبدل باسم «شو شو رين» (التحوّل من رواة القصص المحكية إلى رواة القصص المكتوبة). (الصورة 4-6).

أما راوي القصص الكبير ليو جينغ تينغ، والذي عاش في أواخر فترة حكم مينغ وأوائل فترة تشينغ (أو كينغ)، فقد أوصل فن رواية القصص إلى ذروته. كان وانغ هونغ شينغ أحد تلامذته، وقد تمكّن من إيصال فنّه الراقي إلى بيجينغ، كما استغنى عن مرافقة الطبل الوتري، وهكذا غيّر شكل سرد القصص من الغناء والكلام إلى الكلام فقط، وكان يقدّم عروضه على طاولة واحدة ومقعد خشبي. أما فن وانغ لرواية القصص فقد تطور في وقتٍ لاحق إلى الأسلوب الشمالي. في حين أن جو فو تشين، وهو أحد تلامذة ليو،





الصورة 4-6 تشين رونغ تشي، أحد فناني بينغ شو (المصدر: www.cnquyi.com)

كان تشين رونغ تشي (1904- 1972) ماهراً بشكلٍ خاص في سرد الجنرال المخلص يووي فايي، وقد تميزت عروضه بالثبات والدقة والشمولية. لكن المقاطع التي لقيت ترحيباً أكبر كانت الأم يووي توشم يووي فايي، ومناقشة استراتيجية في خيمة الجنرال، وذلك بسبب الحبكات المؤثرة والسرد المشوّق.



الصورة 4- 7 جيانغ تشينغ مينغ أثناء تأديتها بينغ هوا يانغ تشو

يُعتبر الإصغاء إلى بينغ هوا يانغ تشو في هذه الأيام جزءاً من حياة الناس في يانغ تشو. وقد ظهرت أنواع متعددة وغنية من هذا الفن، وذلك بتأثيرٍ من مختلف الثقافات ومختلف أنواع التقنيات السمعية والبصرية. لكن رواة القصص يلتزمون بفنهم الشفهي، وذلك كي نحتفظ بفرصة الاستمتاع بتقليد سرد القصص.

والذي كان راوية مميزاً للقصص، وورث جوهر فن ليو جينغ تينغ، فقد أسهم كثيراً في ازدهار فن سرد القصص في يانغ تشو (دُعي هذا الفن بينغ هوا يانغ تشو). (الصورة 4-7)

لم يقتصر الأمر على حب الصينيين القدماء للاستماع إلى سرد القصص، بل إن الشعب الصيني ما زال يعشق هذا الفن حتى هذه الأيام.

سرد القصص

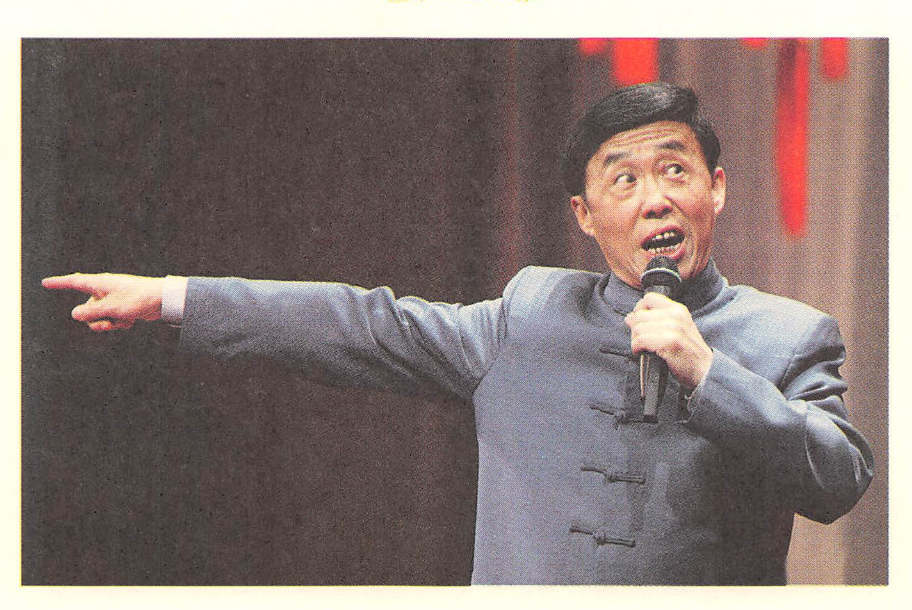
سرد القصص هو فن السرد الشفهي. وقد اعتاد الرواة على سرد القصص نثراً، أو دمج النثر مع الشعر مع إضافة بعض التعليقات والنصوص التي سبق لهم أن حفظوها، وتعابير الوجه ووضعيات جلوسهم ووقوفهم. (الصورة 4-8)

يمكننا تقسيم هذا الفن إلى نوعين رئيسين: نوع الكلام فقط، ونوع الكلام مع الغناء. وتوجد أيضاً أنواع أداء مختلفة مثل بينغ شو، وبينغ هوا، وتان تشي، وغو شو، وغو تشو، وكوايبان، وكواي شو. يُضاف إلى ذلك أن المناطق المختلفة تمتلك أساليب مختلفة في سرد القصص: داغو زي هي، وشو شو شان باي، (الصورة 4-9) وكواي شو شان دونغ، وبينغ هوا يانغ تشو، وبينغ هوا يانغ تشو، وبينغ هوا فو تشو.

يترافق سرد القصص من نوع الكلام والغناء مع عزف آلة موسيقية بسيطة، وأشهر هذه الأنواع الشائعة تانسي، وغو تشو، وغو تشو. أما كواي شو وكواي بان فيُعتبران السرد

الصورة 4-8 تيان ليان يوان فنان بينغ شو

شو شو (سرد القصص) هو الفن الذي يصف فيه الفنانون القصص عادةً. ويتميز العرض الذي يقدّمه تيان ليان يوان بوقوفه الثابت على المسرح، وبتحركاته التي تُظهر تطور أحداث القصة بحيوية.







الصورة 4-9 شو شو شانباي

شو شو شانباي شكل هام من أشكال سرد القصص في شمال غرب الصين. إذ يقوم الفنان بالغناء بلهجة شانشى الشمالية، كما يعزف على هذه الآلة الوترية بنفسه. وتتميّز الكلمات بسهولة فهمها، والأنغام غنية بتنوعها، كما أن الأسلوب جريء ومثير.

الإيقاعي في سرد القصص ويترافقان مع إيقاع خفيف.

أما في عرض سرد القصص البسيط، أي عن طريق الكلام فقط، فإن الراوي يرتدي العباءة الصينية التقليدية الطويلة، ويؤدي عرضه مستخدماً أدواتٍ خشبية بسيطة، ومروحة قابلة للطي، وطاولة، ومقعداً، ومنديلاً. تُستعمل طبلة خشبية تُدعى «خشب اليقظة» من أجل بدء العرض وإنهائه. أما القرع على الطبلة الخشبية في البداية فكان يستحوذ على انتباه الجمهور ويُحضّر للعرض. ويعني القرع على الطبلة الخشبية في نهاية العرض أنه يتعيّن على الراوي التوقف مع الخاتمة المعتادة، يمكنكم الاستماع إلى الفصل التالي.

يُمكن للقرع على الخشب في اللحظات الحاسمة التركيز على التشويق أو التوتر، وهما اللذان يتخللان القصة الطويلة. لكن استخدام الطبلة الخشبية كان نادراً، أما المروحة القابلة للطي فكانت أداة ترافق كل راوٍ للقصص، وهي التي يُمكن أن تمثّل سيف وو سونغ أو شي شيوى، أو رمحاً بطول 10 بوصات، والذي كان يستخدمه تشانغ فايي، أو الرسالة السرية التي أرسلها المعلّم العظيم. لكن بما أن الراوي يجلس عادة

أثناء تقديمه العرض، لذلك يُقال إن الرواة، «يجلسون ويتحدثون عن الماضي والحاضر».

يدمج سرد القصص بوصفه فناً شفهياً السرد الشفهي، والتمثيل، والتقليد. إذ يقوم الراوي بتمثيل القصة بأكملها بالاعتماد على فمه فقط. أما إكمال القصة الطويلة فعادة ما يستغرق شهرين أو ثلاثة أشهر، أو حتى أكثر من ذلك. لكن الراوي يسرد الحبكات، ويصف خلفية المشاهد، وتفاصيل القصة، ويصف صور الشخصيات، ويقوم بتقليد الحوارات والتعليقات، وذلك لأنه يقوم بدور الراوي وأدوار الشخصيات في الرواية. ويُعتبر كلام الراوي جوهر العرض، ولذلك يتعيّن عليه الانتباه إلى طريقة سرده وتقنيته في هذا السرد (الصورة 4-10).

يتعيّن على الراوي ترتيب سرده للقصة ترتيباً جيداً وكاملاً. وهكذا، يجب أن تتضمن

الصورة 4-10 يوان كو تشينغ أثناء تقديمه عرض قصة الممالك الثلاث (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

استعرض يوان كو تشينغ في بينغ هوا قصة الممالك الثلاث التاريخ من زاوية حديثة، وأضاف إلى كل قصة كلاسيكية آراءه، وتعليقاته، وأمثلة من الحياة اليومية للناس العاديين.





القصة الطويلة وحدات من قصصٍ عدة، وعادةً ما تُسمى تو تسي (المحور)، وكل واحدة منها تتضمن قصة مركزية. توجد على سبيل المثال وحدات ثلاث هجمات على قرية تشو جيا تشوانغ في قصة الخارجون على القانون في المستنقعات، ومعركة في شيبي في قصة الممالك الثلاث.

تتألف تو تسي من عدة يانغ تسي (فروع)، ويترافق كل فرع مع ذروة، مثل فرع قصة كشاف القرية الموجود في القصة التي كتبها شي شيوى بعنوان ثلاث هجمات على قرية تشو جياو تشوانغ، وكذلك فرع استدامة الريح الشرقية في قصة معركة في شيبي.

يُضاف إلى ذلك أنه في كل يانغ تسي يوجد عدد من كو تسي. وتعني كو تسي وقفات مفاجئة في قصة ما بهدف توليد عنصر الإثارة، كما تتضمن وقفات كبيرة. وتقوم كوزي الكبيرة بسرد القصص التي تتضمن عادة عدة كو تسي صغيرة، والتي تقوم بتصوير الشخصيات على وجه الخصوص. تهدف كو تسي إلى جعل تركيبة القصة أكثر وضوحاً وترابطاً؛ وهو الأمر الذي يمكنه جذب الجمهور، كما أنها تترك أثراً حتى بعد انتهاء القصة.

وصفت إحدى قصائد تسي، والتي حملت عنوان ضوء القمر على النهر الغربي صعوبةَ سرد القصص: «من بين المهن العديدة في هذا العالم تبرز مهنة سرد القصص. لا يبدو بأنه من السهل إتقان مهارات التعليق، والسرد، والكلام، والتمثيل، وكذلك ضرورة حفظ أسطرٍ عديدة من النص. ففي البداية، ينبغي للفنان أن يمتلك صوتاً رناناً، وكذلك القدرة على التحكّم بالنغمات الإيقاعية. ويتعيّن عليه أيضاً أن يكون ضليعاً باللغة الفصحى وبالفنون القتالية، حيث يتمكن من أداء الرواية بأكملها بنفسه».

لا يُفترض براوي القصة أن يقرأ من النص المكتوب بالكامل، وذلك بالرغم من تواجد أوراق بيده. ويعني ذلك أن الراوي إذا أراد تعديل النص إلى حديثٍ شفهي يصلح لعرضه فوق خشبة المسرح يجب عليه أن يقوم بإعادة تكوين العمل؛ وذلك لجعل الحبكات مفاجئة ومثيرة للاهتمام، وجعل الصور أكثر حيوية، وجعل اللغة أقرب إلى الحياة ومقبولة للأذن.

يحتاج راوي القصة عندما يقوم بتأدية أدوار الشخصيات الواردة في القصة إلى تقليد حديث، وصوت، ومظهر كل من تلك الشخصيات. يُضاف إلى ذلك اضطراره إلى تغيير أدواره. لكن، بغضّ النظر عن طبيعة الأدوار التي يلعبها الراوي، يتعيّن عليه أن

يتكلم بصوت الشخصية التي يمثّلها، وأن يُظهر تعابير وجوه الشخصيات المناسبة ووضعياتهم. ويتضمن «التمثيل» خمسة عناصر أساسية: الفم، واليدين، والوضعية، وحركة الخطوات، والروح. لكن التركيز يبقى على العرض الكامل والمستمر للسرد. هناك مثلٌ يتعلّق بهذا الفن وهو: «تظهر الهوية في النغمات، وتظهر الشخصية في السلوك» **(الصورة 4-11)**.



الصورة 4-11 يانغ تشين تشيونغ وهو فنان تانسي سو تشو (تقدمة فرقة بينغ تان شانغهاي)

يانغ تشين تشيونغ شدّد على قوة الإيماءات والوضعيات، واستخدام المروحة وأهميّتها. استخدمت العروض التي قدّمها أسلوباً فريداً في السرد ولعب أدوار الشخصيات.

يتأكد الراوي عندما يبدأ بتكوين صورة ما من أن تعابيره ووضعيته غنيّة بالإيحاءات، وقريبة إلى الحياة. أما تقليد الأصوات فهو أمرٌ شائع جداً في سرد القصص. وتتضمن الأصوات التي يقلّدها الراوي أصوات كل أنواع الحيوانات والطيور والحشرات، واللهجات السائدة في مناطق عدة، وكذلك نغمات أصوات الناس (الرجال والنساء، وكبار السن، والأولاد، وغير ذلك). يُفترض هنا أن يكون التقليد قريباً من الأصل ومليئاً بالحياة، وذلك من أجل إعطاء الجمهور شعور المشاركة في القصة لكي يسمع ويرى الشخصيات بالفعل.

تشير كلمة التعليق إلى تعليقات الراوي على شخصيات القصة بوصفه الفنان الذي يقوم بسرد القصة. ويُعتبر تعليق الراوي جزءاً ضرورياً من السرد، كما أنه يضيف نكهة إلى العرض. تركّز بينغ شو وبينغ هوا على استخدام التعليق لعرض الشخصيات، وتفسير خلفية الأحداث، وإدخال معلومات إضافية إلى القصة، وربط الأحداث الماضية مع الحاضرة؛ وذلك بهدف التعبير عن المشاعر للحاضرين بلسان الأقدمين. أما معلّم بينغ شو الكبير ليان كورو **(الصورة 4-12)** فكان يقول: «يتعيّن على بينغ شو الاستعانة بالتعليق»، وكان يعتقد أن التعليق هو النقطة الأكثر صعوبة في عرض بينغ شو، ولكنه في الوقت ذاته النقطة الأكثر أهمية: بينغ شو فنٌ يصعب تعلّمه، والتعليق هو الجزء الأثمن منه.



الصورة 4-12 ليان كورو يؤدي دور الراو في قاعة كيو يي تيان تشياو في العام 1962 (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

يتضمن السرد التقليدي رواية القصص الطويلة، والتي تتضمن ثلاثة أنواع رئيسة من المواضيع: الموضوع الأول عن المحاربين والجنرالات والحروب، ويُطلق عليه «داجيان (الطويل)، أما الثاني فهو باو داي (الذي يشير إلى الأباطرة وكبار الرسميين) والثالث شو (قصة)، والتي تتعلق بتغيّر الممالك على وجه الخصوص، والحرب بين المسؤولين المخلصين والخونة، وكيف أن الجنرالات حاربوا لإحلال السلام والاستقرار في البلاد، وغير ذلك. أما قصصٌ مثل تاريخ الممالك في سلالة تشو الشرقية، وقصة الممالك الثلاث، وقصة مملكتي سوي - تانغ، وأسطورة محاربي أسرة يانغ، وأبطال وبواسل سلالة مينغ، فكلها تنتمي إلى هذا النوع.

أما النوع الثاني فيتعلق بالخارجين على القانون في الغابات، والأبطال الذين أظهروا بسالة كبيرة، ويُدعى شياو جيان (قصير)، ودواندا (الذي يشير إلى الخارجين على القانون في الغابة، وأبطال الكونغ فو)، وشو (قصة)»؛ والتي تتعلق أساساً بالأبطال الذين يصبحون إخوة بالدم، ويتجمعون معاً من أجل تخليص الناس من المضايقات التي يتعرّضون لها، وفرض السلام بينهم، ويتنافسون بإظهار مهاراتهم القتالية، ومهاجمة القرى الجبلية المحصّنة، وغيرها. وعلى سبيل المثال، تتألف قصة الخارجون على القانون في المستنقعات، من محاور (وحدات) عدة، وتشتمل على قصصٍ عن وو، وسونغ، وشي، ولو، ولين، ولو على التوالي، ويتضمن كل محور فصولاً عديدة. أما القصص الأخرى من هذا النوع فتتضمن ثلاثة أبطال، وخمسة بواسل، وغرين بيوني، وبا تشياو (اسم لؤلؤة ثمينة).

يُدعى النوع الثالث «يان فينلينغ غواي»، وأصله من الأساطير، ويتعلق بالأسياد المقدسة غالباً، والأشباح، وأرواح الثعالب والأفاعي. أما الصور الوهمية فتعكس الواقع في حقيقة الأمر. يتضمن هذا النوع قصصاً غريبة مثل استديو لياو تشاي، ورحلة إلى الغرب، وأصل الأسياد المقدسة.

يُعتبر الاستماع إلى راوي القصص (الحكواتي) المطّلع على القصص التاريخية وسيلة إغناء ثقافي كبير.



| فن ليو جينغ تينغ في السرد

كان يُطلق على ليو جينغ تينغ (الصورة 4-13) في زمانه لقب «ليو ما تسي»، وكان معلّماً كبيراً في فن السرد في أواخر عهد سلالة مينغ وأوائل فترة تشينغ. وقد حقّق ليو إنجازات عظيمة في فن السرد، كما حاز على تأثيرٍ كبير في زمانه، وأصغى عددٌ كبير من الأدباء - ومن ضمنهم الكاتب الكبير تشانغ داي، ووو واي يي، وهوانغ تسونغ تسي، وتشيان تشيان يي وفانغ يي تشى - إلى سرده، كما استمروا بالاتصال به، وأثنوا على فنّه في قصائدهم ومقالاتهم. ويمكننا القول في هذا المجال إن ليو جينغ تينغ كان أول فنان سردٍ تمكّن من الاستحواذ على انتباه الأدباء والمثقّفين واستحسانهم

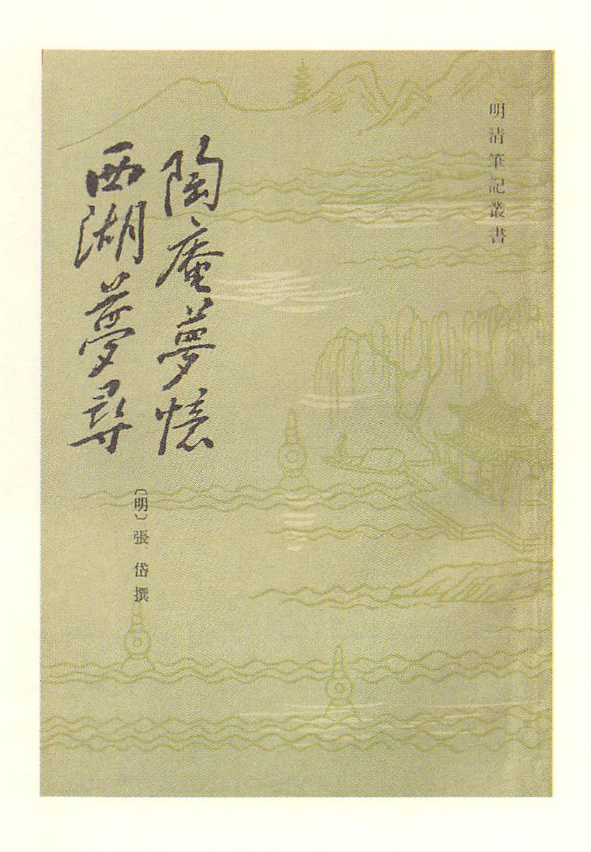
كرّس ليو جينغ تينغ حياته لفن السرد، وكان يروي القصص التاريخية غالباً. وقد اشتملت قصصه على فترة سلالة هان الغربية، وقصة الممالك الثلاث، وقصة مملكة سوي-تانغ، والجنرال المخلص يو وي فايي، والخارجون عن القانون في المستنقعات؛ وهي القصة التي عكست مستواه العالي في السرد.

امتلكت طريقة ليو في السرد سماتٍ مميزة. أما السمة الأولى فكانت الشخصيّات المميزة التي بدت وكأنها حيّة. إذ يكوّن فن سرد القصص- وبوصفه فنَّ أداء- حبكاتٍ تشتمل على شخصيات، ويكوّن لها لغاتها وسلوكياتها الخاصة بها. ونلاحظ في قصص ليو جينغ تينغ أن تصرفات كل شخصية



الصورة 4-13 ليو جينغ تينغ، المعلم الكبير في فن سرد القصص في أواخر عهد مملكة مينغ وفي أوائل سلالة تشينغ

أدى ليو جينغ تينغ (1587- 1670) عروض سرد القصص طيلة حياته. أما عروضه التي حملت عناوين مملكة هان الغربية، وقصة الممالك الثلاث، وقصة مملكتي سوي وتانغ، والجنرال المخلص يووي فاي، والخارجون على القانون في المستنقعات، فكانت ممتازة بشكل خاص.



الصورة 4-14 أحد الأدباء في أواخر عهد مملكة مينغ، أحد أعمال تشانغ داي الذي كان بعنوان ذكرى تاو آن وحلم البحيرة الغربية

سجّل تشانغ داي في كتابه هذا انطباعاته عند استماعه إلى سرد ليو جينغ تينغ لقصة وو سونغ قتل نمراً في جبل جينغ يانغ جانغ.

مختلفة عن الأخرى. يُضاف إلى كل ذلك أن الشخصية، والمشاعر، والمزاج، وميزة كل شخصية تخضع للاستكشاف والتحليل. لكن بالرغم من وجود نصوص لتلك القصص إلا أن ليو جينغ تينغ لم يكن يقرأ من النصوص بالكامل بل كان يعمد، بدلاً من ذلك، إلى ابتكار الصور المختلفة بحسب مفهومه. أما الباحث الكبير تشانغ داي- والذي عاش في أواخر فترة سلالة مينغ- وبعد استماعه إلى قصة ليو جينغ تينغ، ووو سونغ قتل نمراً في جينغ يانغ غانغ، فقد أثنى بشكلٍ خاص على تشكيل ليو الصور بكل تفاصيلها، وعلى أوصافه المفصّلة. لكن بحسب تشانغ داي، إن الصرخة العالية التي أطلقها ليو جينغ تينغ في لحظاتٍ حرجة هي التي أعطت الشخصيات الشكل والروح على حدٍّ سواء. أما الوصف الحي الذي أعطاه لخلفية الأحداث فكان مثيراً للاهتمام بدوره. (الصورة 4-14)

كان ليو جينغ تينغ ماهراً في خلق جوٍ خاص في العروض التي كان يقدّمها، ولكن مع تغييره النغمات في صوته وسرعة حديثه. وقد نجح ليو كثيراً في رسم صورة حية





الصورة 4-15 جاو يوان جون، كان معلّماً كبيراً في كواي شو شاندونغ، وهو الذي ابتكر صورة وو سونغ شكلاً وروحاً

بدأت كواي شو شاندونغ في اكتساب شعبية مع قصة سيرة وو سونغ. وقد تمكّن ليو جينغ تينغ من ابتكار شخصية وو سونغ التي أصبحت تقليداً استفاد منه رواة القصص الذين أتوا من بعده. يُضاف إلى ذلك أن جاو يوان جون ابتكر صورة أكثر حيوية عن وو سونغ، كما تلقى ثناءً كبيراً من جاي جياو تيان فنان الأوبرا في بيكين.

وواضحة عن وو سونغ، وعلى الأخص عند ذهاب وو إلى أحد المطاعم لشراء مشروب كحولي. وصف ليو في هذا المشهد تعابير وجه وو سونغ بالتفصيل، كما رسم صورته القتالية وشجاعته مع بعض المبالغة: «هزّت صرخة وو سونغ الجدران، كما اهتزت براميل الشراب». كان الجمهور مأخوذاً بالاستماع إلى قصصه، حيث جلس جميع الحاضرين يصغون بانتباه حابسِين أنفاسهم. (الصورة 4-15)

ثانياً، كان ليو جينغ تينغ ماهراً بشكلٍ خاص في الوصف المفصّل. ولكنه نجح كثيراً في استخدام الوصف بشكلٍ عام أيضاً. كان في بعض الأحيان يعطي مقدمة موجزة، أي من دون حديثٍ مملٍ أو تفصيلٍ مشتتٍ للأذهان. أما درجة التفصيل أو السرد الذي كان يعطيه للأجزاء المختلفة من قصته، فكانت بالشكل المناسب، ويُلاحظ كذلك أن السرد العادي في البداية قد يُتبع بحبكات رائعة. ويعني ذلك أن السرد الممل قد يشتمل على الحيوية والمرح؛ وهذا ما يمكننا اعتباره إتقاناً بشكلٍ كامل!

ثالثاً، إن ما يمكننا اعتباره الأكثر إثارة للإعجاب هو أن ليو جينغ تينغ تمكّن من تغيير فن سرد القصص من وسيلة لكسب العيش إلى وسيلةٍ للتعبير، وقد تمكّن من إظهار روح زمانه من خلال سرد القصص. غير أن ليو جينغ تينغ عانى من الألم لكونه قد عاش في أمةٍ مهزومة، وفي فترة تميّزت بالاضطرابات، وذلك عندما انهزمت مملكة مينغ وحلّت مكانها مملكة تشينغ. استفاد ليو من العروض التمثيلية التي كان يقدّمها للتعبير

عن حزنه وحبّه لبلاده، كما تمكّن من دمج حزنه وكبريائه وألمه في عملية السرد، وهكذا تمكنت عروضه من الضرب على وترٍ حساسٍ لا يُنسى في قلوب الناجين الذين ينتمون إلى الأمة المهزومة.

أما الأديب الكبير هوانغ تسونغ شي، والذي كان يعتبر أن سرد القصص فنٌّ تافه فلم يتمكن من مقاومة تأثّره العميق بفن ليو جينغ تينغ السردي، وذلك لأنه أحسّ بأنه يفوح «بالأسى الشديد نتيجة الهزيمة، حيث لم يتمكن من سماع صوت التصفيق الشديد». وكان الأسى شعوراً مشتركاً وشائعاً في تلك الأيام. لكن الفن السردي عند ليو جينغ تينغ احتوى على جوهر أدبي، وكان يروق للناس العاديين في الوقت ذاته، وذلك إلى حد أن التأثير الاجتماعي للسرد القصصي لعب دوراً هاماً في الحياة الحقيقية للناس.

لكن لا يمكننا فصل عروض ليو جينغ تينغ الرائعة عن تفوقه في فن سرد القصص. أما في السنوات الأولى من حياته فقد التقى مو هو غوانغ - وهو أديبٌ عاش في أواخر فترة سلالة مينغ - وتعلّم منه علومه النظرية وتلقى منه تدريبه على المهارة المتعلقة بفن السرد القصصي. أبلغ مو هو غوانغ ليو جينغ تينغ بأن فن السرد القصصي يشتمل على ثلاثة مستويات: المستوى الأول والأسهل هو النجاح في عملية تسلية الجمهور. أما المستوى الثاني فهو التأثير بالجمهور عن طريق القصص، وذلك إلى درجة أن الجمهور قد يجلس بملامح مكتئبة أو ساخطة، أو حتى قد يبكي حزناً، وهذا مستوى أعلى من المستوى الأول. أما المستوى الثالث فهو المستوى الأعلى. لكن الراوي يتمكن في الأجزاء العاطفية من القصة من التأثير على الجمهور بواسطة تعابير عينيه، وإيماءاته، ووضعيات جسمه. ويستطيع الراوي بعد النطق بكلمة واحدة، أن يكوّن جواً يُشعر الجمهور بأنه يرى بعينيه هو المشاهد العاطفية المؤثرة في القصة، حيث يعجز فيها عن السيطرة على مشاعره.

أما الوصول إلى المستوى الأعلى فيعني أن راوي القصة قد توصل إلى الكمال في فنّه السردي، وأنه وضع كل مشاعر قلبه في الحبكة، وفي شخصيات القصة إلى درجة أنه ينسى نفسه. طبّق ليو جينغ تينغ هذه النقطة، وهكذا توصل في وقت لاحق إلى المستوى الأعلى من السرد القصصي. يمكننا القول أيضاً إن الإنجاز العظيم الذي حققه ليو جينغ تينغ في السرد القصصي يُمكن إرجاعه إلى التوجه في هذه النظرية الفنية، وإلى مثابرته وجهوده.





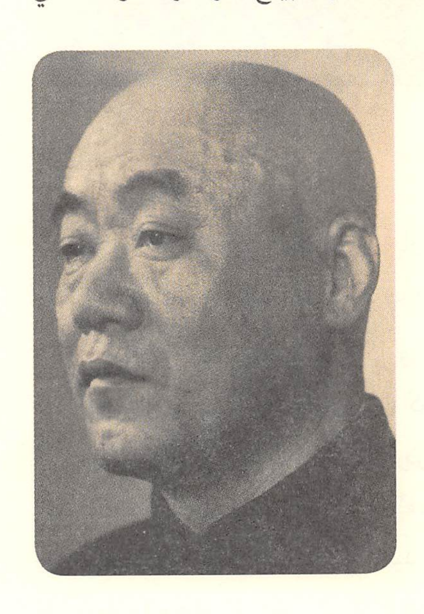
الصورة 4-16 كانغ تشونغ هوا، فنان بينغ هوا يانغ تشو (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

أصبحت يانغ تشو مركز سرد القصص في الصين منذ فترة ليو جينغ تينغ، وقد ظهر فيها عدد كبير من رواة القصص، وكان كانغ تشونغ واحداً منهم. كان العرض الذي قدّمه عن قصة الممالك الثلاث مليئاً بصور وحبكات مليئة بالحياة؛ وهي كلها تعطي الجمهور الخيال الذي يتمكنون بواسطته من رؤية الشخصيات وسماعهم في الواقع.

دفع ليو جينغ تينغ فن سرد القصص قُدُماً إلى درجة دخوله مرحلة جديدة. وتحولت يانغ تشو في ذلك الوقت إلى مركز الفن السردي في الصين، كما امتلكت تأثيراً واسعاً على فن سرد القصص. (الصورة 4-16)

روواة القصص المشهورون

تمثّل بينغ شو، وبينغ هوا فن سرد القصص في شمال الصين وجنوبها على التوالي، كما أنهما أكثر أنواع فنون سرد القصص شعبية. أما بينغ شو التي تعتمد لهجة الصينيين الشماليين فتنتشر في شمال الصين، وشمال شرق الصين، والسهول الوسطى، وجنوب غرب الصين؛ وهكذا يمكننا تصنيفها على الشكل التالي: بينغ شو الشمالية، وبينغ شو الشمالية الشرقية، وبينغ شو السهول الوسطى، وبينغ شو الجنوب الغربي. أما بينغ هوا فتشتهر في جيانغ سو، وتشي جيانغ، وشنغهاي، وفوجيان، كما تشتمل على وجه الخصوص على بينغ هوا يانغ تشو، وبينغ هوا سو تشو، وبينغ هوا فو تشو. أما في العصر الحالي، فإن الاستماع إلى سرد القصص يُعتبر واحداً من أكثر أنواع التسلية شعبيةً في الحياة اليومية للمواطنين الصينيين.



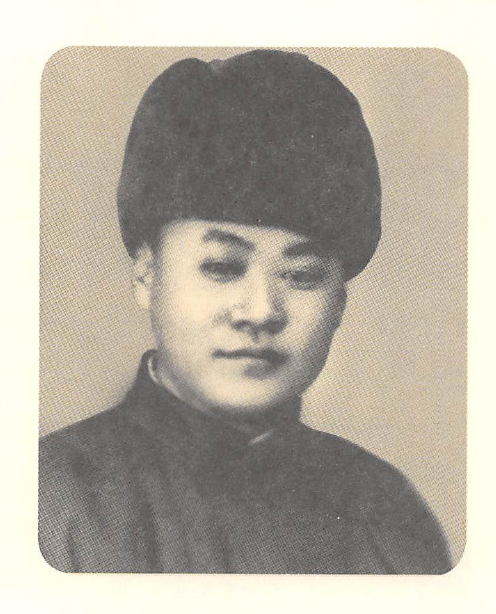
الصورة 4-17 صورة ليان كورو (المصدر: www.cnquyi.com)

يتميز فن السرد في عروض ليان كورو بالحيوية المليئة بالروح البطولية، وكذلك بالصوت العالي والخطوات السريعة. وقد تفوّق ليان في سرد قصص مثل مملكة هان الغربية، وقصة مملكة هان الشرقية، والخارجون على القانون في المستنقعات، وقصة مملكتي سوي وتانغ. أما الفنون القتالية في قصة مملكة هان الشرقية، وكذلك العادات الشعبية في الخارجون على القانون في المستنقعات، والتعليق على قصة الممالك الثلاث، فهي أجزاء تمثّل مدرسة ليان الفنية (الصورة 4-18).

يُعتبر القرن العشرون العصر الذهبي لرواة القصص، وذلك مع تواجد أجيالٍ عديدة منهم ومع توالي نجاحاتهم واحداً بعد الآخر. نال بعض الفنانين العظماء، من بين أعداد الرواة الكبيرة، شهرة وشعبية كبيرتين. وكان من بين أولئك المشاهير تشانغ هونغ شينغ، وتانغ جينغ ليانغ، ووو زيان، ووو جون يو، وجين شينغ بو، وجاو يوان جون، ولي رون جي، ويوان كو تشينغ، وتيان ليان يوان، وشان تيان فانغ، وليو لان فانغ. أما أستاذا فن سرد القصص في العصر الحديث، ليان كورو ووانغ شاو تانغ، فيمثلان فن سرد القصص الشمالي والجنوبي على التوالي.

أما ليان كورو (الصورة 4-17) (1903-1971)، وهو راوي القصص الكبير الذي اتخذ





الصورة 4-18 ليان كورو في أعوام الثلاثينيات من القرن الماضي (تقدمة اتحاد الكيو يي الصيني)

من الاسم الفني «يون يو كي» لقباً له فكان ولداً مشرداً في البداية. بدأ ليان بتعلّم فن سرد القصص عندما كان بعمر الثانية والعشرين، وما لبث بعد مرور سنتين من الزمن أن اتخذ من فنان البينغ شو لي جي يين معلماً له، وهكذا بدأ مهنته بصورةٍ رسمية. كرّس ليان حياته بأكملها لسرد القصص، كما تعلّم أموراً كثيرةً من الآخرين حتى أصبح فناناً عظيماً في هذا النوع من الفن، ونال في أعوام الثلاثينيات من القرن الماضي شهرةً كبيرة، وذلك بعد أن قدّم عروضاً سرد فيها قصة مملكة الهان الشرقية، وكذلك ثلاث زيارات إلى ياو تشي، وما يثير الاضطرابات في موقع اختبارات الفنون القتالية، وقصة حرب في كون يانغ والتي كانت أكثر المقاطع نجاحاً.

يمكننا أن نطلق على ليان كورو لقب عملاق فن سرد القصص، ورجل المعجزات في تاريخ الكيو يي. أولاً، وصل ليان كورو إلى قمة الكمال في فن سرد القصة، حيث كان جمهوره منجذباً بالكامل إلى العرض. وكان ليان محبوباً جداً، حيث حصل على لقب الشرف جينغ جايي وانغ (وهو لقب يُعطى لفنانٍ عظيم يحرص سكان بلدةٍ بأكملها على حضور عروضه)، وكان باستطاعته تقليد أصوات عدوَ الخيول وصهيلها، وهكذا حصل على لقب ليان، الحصان الراكض.

كان باستطاعة ذلك الفنان، وبوصفه مؤسّس مدرسة ليان، سردَ قصة مملكة هان الشرقية، وقصة الممالك الثلاث، والجنرال يوى فايي، وأبطال وبواسل من مملكة مينغ، وذلك بالإضافة إلى قصص أخرى غيرها، من دون صعوبة، كما كان بإمكانه سرد قصص تعود إلى فترة الربيع والخريف، وحتى إلى عهد جمهورية الصين (1912-1949)، وهكذا شكّل نموذجاً في فن سرد القصص (الصورة 4-19).

ثانياً، تحوّل ليان كورو في العام 1936 إلى أول راوي قصص «يعمل مع الإذاعة «،

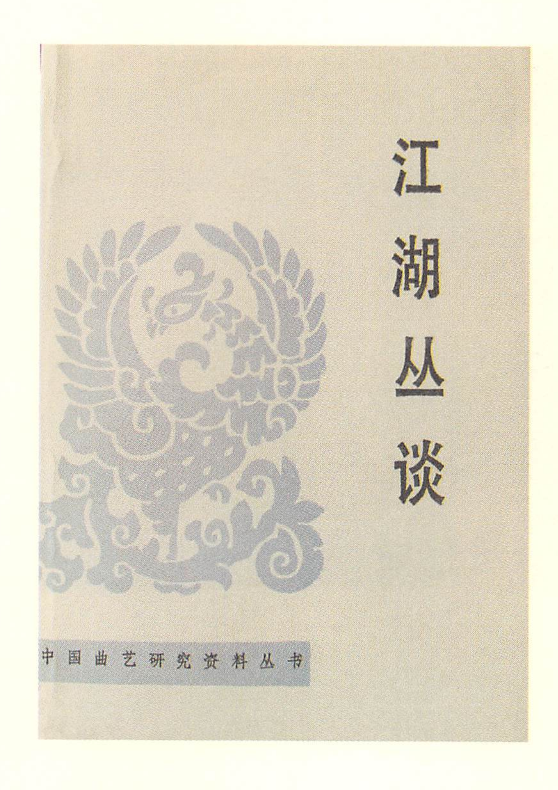


الصورة 4-19 ليان ليرو، وهي ابنة ليان كورو، أثناء تأديتها عرض قصة الممالك الثلاث (المصدر www.cnquyi.com)

وهكذا أطلق شكلاً جديداً من عروض سرد القصص، أي العروض الإذاعية. وكان في كل ليلة يقوم بسرد قصة مملكة الهان الصينية في الإذاعة لمدة ساعةٍ من الزمن، كما تلقى دعوات من عدة محطات إذاعية كانت موجاتها تغطي الجزء الشمالي من الصين. امتلك البث الإذاعي في ذلك الوقت تأثيراً كبيراً على الناس، وهكذا «امتلك ليان كورو سحر إفراغ كل الشوارع والطرقات الصغيرة من الناس، وكانت كل العائلات تتجمع حول أجهزة الراديو للإصغاء إليه».

ثالثاً، نشر ليان كتابه الأفضل في الصحف، وكان بعنوان ستة وثلاثون بطلاً. وهكذا، تحوّل إلى أول راوٍ للقصص يقوم بكشف مواهبه. أما كتابه أحاديث حول جيان غو (الصورة 4-20) وهو عبارة عن سير حياة كل الفنانين الجوالين على اختلاف فئاتهم، فكان وثيقةً تاريخية هامة بالنسبة إلى الدراسات التاريخية والتقاليد الشعبية والعلوم الاجتماعية، وهي التي ظهرت بعد ذلك. يُضاف إلى ذلك أنه في العام 1938 قام بتأسيس وكالة ليان كورو للإعلانات، وتعاقد مع محطات الإذاعة. وهكذا، أصبح أول فنان كيو يي يقوم بإدارة شركة إعلانات. أما ما هو أهم من كل ذلك فكان اعتباره أن بينغ في بينغ شو وسيلة





الصورة 4-20 صفحة الغلاف من كتاب أحاديث حول جيانغ غو، طبعة العام 1988

للتعبير عن آرائه ومواقفه الشخصية؛ وهي التي تركّز على الروح الفنية للكيو يي. كان ليان كورو راوي قصص قديمة لكن مع روح حديثة.

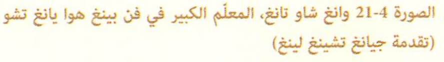
اعتُبر ليان كورو يمينياً في العام 1958، وهكذا انتهت حياته العملية بصفته راوي قصص، والتي استمرت واحداً وعشرين عاماً، كما أُتلفت جميع تسجيلاته. مات ليان في العام 1971 بسبب سرطان الأمعاء. أبلغ ليان ابنه الأكبر في يوم مماته: «ابحث عن كتاب قصة الممالك الثلاث. أريد إلقاء نظرة عليه»؛ أي استمر في لحظاته الأخيرة في التفكير في فن رواية القصص، وهو الفن الذي كرّس له حياته بأكملها.

كان وانغ شاو تانغ (الصورة 4-21) (1889- 1968) ممثلاً عن مدرسة وانغ شوى هو (الخارجون على القانون في المستنقعات)، ومعلّماً عظيماً في فن بينغ هوا يانغ تشو، وهو الذي أصبح في سن العشرين واحداً من أشهر أربعة فنانين في بينغ هوا يانغ تشو. اعتاد وانغ على تقديم عروضه مع ماي لانفانغ (فنان أوبرا بكين الكبير) في محطة

الإذاعة ذاتها في شنغهاي، وهكذا نال سمعة طيبة، «الاستماع إلى ماي لانفانغ من أوبرا بكين، ووانغ شاو تانغ لسرد القصص». أما أفضل أعماله فتضمنت وو سونغ، وسونغ جيانغ (وهما شخصيتان مهمتان من قصة الخارجون على القانون في المستنقعات).

كان وانغ شاو تانغ ممثلاً آخر لفن بينغ هوا يانغ تشو، وهو في ذلك يأتي بعد ليو جينغ تينغ. جسّد وانغ قمةً فنيةً أخرى في بينغ هوا يانغ تشو، وهو لم يرث الفن من عائلته فقط، ولكنه تعلّم الكثير من الآخرين، وهكذا شكّل أسلوبه اللاذع الفريد. كان وانغ متمكناً بطريقة سرده المفصلّة والحية، وإنجازاته الفنية الرائعة، وفهمه العميق، وخبرته الحياتية الغنية، كما أبدع في عرض قصص عن وو سونغ، وسونغ ليانغ، ولو جون يي، وشي شيوى، وهكذا حصل على شهرة «مدرسة وانغ شوي هو (الخارجون على القانون في المستنقعات)».

كرّس وانغ شاو تانغ حياته لتقليد الشخصيات التاريخية، كما أضاف تجربته الحياتية الغنّية لتكوين الصور، وطوّر أسلوبه الفريد «الحلو، والقوي، والحاد، واللاذع» والذي



الصورة 4-21 وانغ شاو تانغ، المعلّم الكبير في فن بينغ هوا يانغ تشو
(تقدمة جيانغ تشينغ لينغ)







الصورة 4-22 وانغ شاو تانغ وابنه وانغ تشياو تانغ (إلى اليسار)، وحفيدته وانغ لي تانغ (في الوسط) (تقدمة جيانغ تشينغ لينغ)

يتميّز بالسرد المفصّل والتعابير والقوية. كانت عروضه دقيقة ورائعة بمظهرها وروحها، كما أن أسلوب دعايته كان واضحاً وراقياً، وهكذا لقيت عروضه الثناء لكونها «دقيقة ولكنها ليست زائدة عن الحاجة، ومهيبة من دون أن تكون خشنة».

اشتملت مدرسة وانغ شوي هو على ثلاثة أجيال من عائلة وانغ شاو تانغ: وانغ شاو تانغ، وابنه وانغ شياو تانغ، وحفيدته وانغ ليتانغ (الصورة 4-22). كما اشتملت أعمال تلك الأسرة على عروض لين تشونغ، ولو تشي شين، ووو سونغ، وسونغ جيانغ، وشي شيوى، ولو جون يي، وقصة لاحقة عن الخارجين عن القانون في المستنقعات، وكلها من نوع القصص الطويلة.

امتلكت مدرسة وانغ شو شوي هو ميزة خاصة بها؛ وهي تركيزها على الشخصيات الرئيسة في القصة، كما أن وانغ تمكّن من إظهار جوهر قصة الخارجون على القانون في المستنقعات عن طريق الربط ما بين الشخصيات الأربع الرئيسة. قدّم وانغ أيضاً إسهاماً



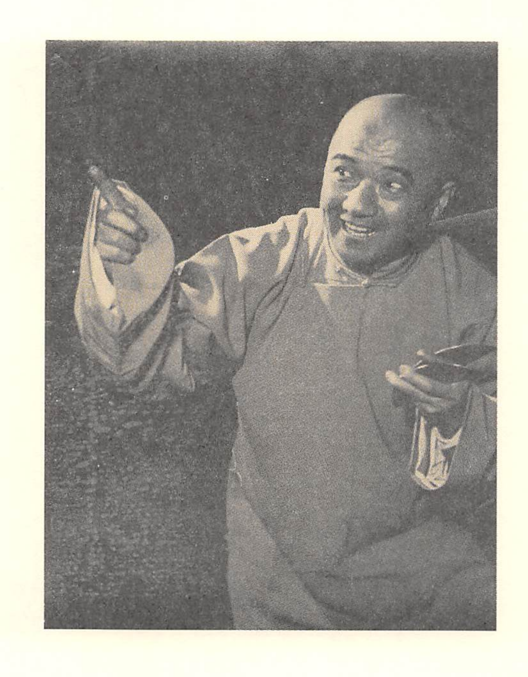
الصورة 4-23 وانغ شياو تانغ أثناء تقديمه عرض بينغ هوا الخارجون على القانون في المستنقعات (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

خاصاً في إغناء محتوى الأوصاف البسيطة الموجودة في النصوص الأصلية والتوسّع فيها. (الصورة 4-23)

نشرت مجموعة أبحاث بينغ هوا يانغ تشو نصاً طويلاً من نوع بينغ هوا يانغ تشو تحت عنوان وو سونغ. وقد اشتمل النص على ثمانمئة ألف كلمة، وذلك بناءً على تعليماتٍ من وانغ شاو تانغ. وقد تحوّل هذا النص إلى مصدرٍ ثمين يلخّص الإنجازات الفنية لفناني بينغ هوا عبر أجيالٍ عدة ويلخّصها أيضاً.

يُعتبر جاو يوان جون (الصورة 4-24) (1916- 1993)، وهو أحد فناني كواي شو شاندونغ، ممثلاً لفن كواي شو. وقد تمكّنت عروض هذا الفنان من دمج الحيوية والليونة، والتوتر مع الاسترخاء. كانت لغته بسيطة وصريحة ودقيقة وذات معنى وتدلّ على الذكاء، وهكذا لقي ترحيباً حاراً.

كان أبرز عمل قدّمه جاو يوان جون قصةً طويلة تحت عنوان سيرة حياة وو سونغ.



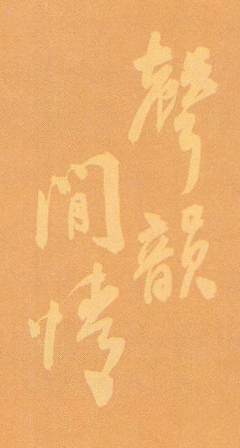
الصورة 4-24 جاو يوان جون، فنان كواي شو شاندونغ (تقدمة جاو هونغ شينغ)

الصورة 4-25 جاو يوان جون أثناء تعليمه الطلاب مهارات مدرسة جاو لفن كواي شو شان دونغ)تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)



أما عرضه الذي كان تحت عنوان صراع وو سونغ مع النمر فقد كسب شعبيةً كبيرة وصلت إلى حد أن الأسطر الافتتاحية منه كانت معروفةً لدى جميع مَن استمع إلى عرض كواي شو شان دونغ، كما تمكنت هذه الأسطر من إعطاء الأشخاص العاديين فرصة تقديم عرضٍ موجز من كواي شو شان دونغ.

كان تطوّر كواي شو شاندونغ من فنٍّ محلي إلى فن سرد القصص معروفاً لدى جميع الذين عاصروا عن قرب الجهود التي بذلها جاو يوان جون طوال حياته. فأولاً، كان هو الذي أعطى هذا الفن اسم كواي شو شان دونغ. ثانياً، تمكّن جاو من تنقية هذا الفن عن طريق حذف المفردات السوقية منه. ثالثاً، سعى جاو إلى تعزيز القوة التعبيرية لهذا الفن وتطويره ليصبح أسلوب عرضٍ دافئاً وطبيعياً ومرِحاً وحراً، والذي ناسب الأذواق الرفيعة والشعبية. (الصورة 4-25)



الكيو يي الصينية

الفصل الخامس

تان تشي و غو تشو

تان تشي

تطور فن الغناء والسرد، والذي كان غناءً بمعظمه، في عهد مملكة سونغ إلى تان تشي وغو تشو في عهد مملكة مينغ، وحصل ذلك بطريقة تدريجية. وقد حظيت تان تشي بشعبيةٍ في المناطق الواقعة إلى الجنوب من نهر يانغ تسي (والذي يدعى «جيانغ نان» في الصين)، وهي التي تجري عروضها بمرافقة سانشيان (آلة تشتمل على ثلاثة أوتار) وبيبا (آلة موسيقية وترية تشتمل على لوحة عزف)، وعادةً يشتمل الغناء فيها على قصص حب بين الأدباء الموهوبين وسيدات جميلات. أما غو تشو فاشتُهرت في شمال الصين، وكانت عروضها مترافقة مع آلاتٍ موسيقية مثل الطبل أو سانشيان، وكانت العروض تشتمل غالباً على أغاني الحرب وقصصها. وتبدو عروض تان تشي رشيقة، بينما تبدو غو تشو جريئة، حيث تتنوع مع ألوان كل إقليم، ومن هنا جاء القول: تان تشي الجنوبية وغو تشو الشمالية.

تمتلك تان تشي اسماً آخر هو نان سي، وهي تجمع في عروضها الكلام [أو السرد] والغناء، والعزف. تصلح عروض تان تشي للصغار والكبار، كما أنها تجتذب الأذواق الراقية والشعبية على حدٍّ سواء. ويمكننا تصنيف تان تشي في جيانغ نان إلى تان تشي سو تشو، وتان تشي يانغ تشو، وبينغ هو دياو، وتان تشي سيمنغ، وتان تشي تشانغ شا، وتان تشي غويلين، ومو يو جي غوان دونغ، وغوانغ تشي، ومو يو شو، ويمتلك كل نوع من هذه الأنواع سماته المحلية. (الصورة 5-1)

انقسم فن سرد القصص في جيانغ نانغ إلى نوعين منذ نشأة سلالة تشينغ: دا شو التي تشير إلى بينغ هوا، وتشياو شو التي تشير إلى تان تشي. لا تشتمل بينغ هوا على الغناء بينما تشتمل تان تشي على الغناء والكلام. تعتمد بينغ هوا على القصص والأساطير التاريخية المتعلقة بالأبطال، بينما تتعلق تان تشي بأخلاقيات الأسرة وقصص الحب. وتتميّز لغة بينغ هوا بخشونتها، بينما كانت لغة تان تشي ناعمة، إلا أنه يُطلق على بينغ هوا وتان تشي اسم بينغ تان.

كانت تان تشي مشهورة بشكلٍ خاص في فترة مملكتَي مينغ وشينغ بوصفها وسيلة تسلية. وتواجدت في ذلك الوقت شو تشانغ تان تشي (تان تشي في دور العرض) وكذلك أن تو (الطاولة) تان تشي. كانت أن تو تان تشي التسلية المأخوذة من قراءة النص في





الصورة 5-1 جين لي شينغ، أحد فناني تان تشي سو تشو (المصدر: www.cnquyi.com)

جين لي شينغ هو أبرز ممثلي مدرسة لي (وين بن- تشونغ كانغ)، وهي التي أنشأت تان تشي يانغ ناي وو سو تشو التقليدية. تتميّز عروضه بالرقي، وبالرشاقة، والجدية، وبالغناء المثير الزاخر بالمشاعر.

معظمها. لكن الأدباء قاموا بتقليد أحد أشكال تان تشي مستخدمين أبياتاً شعرية مؤلفة من سبعة أحرف ومدموجة مع النثر، وذلك بهدف تزويد القصص الطويلة بحبكات مكتملة.

لعبت الكاتبات في فترة مملكة تشينغ دوراً حيوياً في كتابة أعمال أن تو تان تشي. وعلى سبيل المثال، نجد قصة تيان يو هوا (زهرة المطر) التي كتبتها تشين هواي خلال حكم الإمبراطور شون تشي، وقصة تساي شينغ يوان (الحب في حياة تالية) التي كتبتها تشين دوان شينغ، وكذلك قصة يو ليان هوان (سلسلة حلقات الجاد) التي كتبتها تشو سو شيان خلال حكم الإمبراطور شيان لونغ، وقصة ليو هوا مينغ (حلم زهرة الرمان) التي كتبتها لي غوي يو، وقصة يي شينغ هوا التي كتبها تشيو شين ريو بعد حكم الإمبراطور داو غوانغ. مثّلت أعمال تان تشي التي كتبتها أديبات في عهد مملكة تشينغ أفضل مستويات فن تان تشي، كما قدّمن نصوصاً هامة لعروض تان تشي. لكن لأن لغة تان



الصورة 5-2 أحد عروض تان تشي والذي يتألف غالباً من قصص وأبيات شعرية، والغناء، والموسيقى، ومهارات الأداء

تشي كانت سهلة الفهم، وقريبة من الروايات الشعبية الشعرية، كان معظم قرّاء نصوص تان تشي من الإناث في الغالب، وذلك في فترة حكم مملكتَي مينغ وتشينغ.

كانت تان تشي شو تشانغ تُعرض في الأماكن المخصّصة لسرد القصص. وهكذا اشتملت عروض تان تشي على مثل هذه على القصص وأبيات الشعر، والغناء والموسيقى، وكذلك على مهارات الأداء (الصورة 5-2).

كانت عروض تان تشي التقليدية مؤلفة غالباً من قصصٍ طويلة، إلى درجة أن العمل الواحد قد يأخذ أشهراً عدة لإتمامه. أما المواضيع فكانت تشتمل غالباً على الحب الرومانسي بين أدباء موهوبين وسيدات جميلات، والخلافات العائلية، والرسوم المسيئة، والدعاوى القضائية، ومواضيع عديدة أخرى. أما الفكرة التي سادت أكثر من غيرها فكانت معاقبة الأشرار، والتشجيع على عمل الخير، والثناء على المخلصين وإدانة الأشرار. يُضاف إلى ذلك أن مَثلاً قديماً كان يلخّص السمة الأساسية لفن تان تشي: «تسعة أعشار أعمال تان تشي هي قصص عن العشق». (الصورة 5-3)

نالت الأعمال التالية شعبية كبيرة منذ فترة مملكتَي مينغ وتشينغ: اليعسوب





الصورة 5-3 تشانغ جيان غو يؤدي أحد عروض تان تشي سو تشو: أحد أجزاء قصة منزل يان المائل (تقدمة فرقة بينغ تان شنغهاي)

الأخضر، وبرج اللؤلؤ، وأسطورة الأفعى البيضاء، ودبوس الفينيق الذهبي، وثلاث ابتسامات ساحرة، وزوجٌ من فينيق اللؤلؤ، ويانغ ناي وووشياو باي تساي، وتشيو هاي تانغ، والزواج غير السعيد. وقد تضمنت النصوص الأجزاء المحكية والغنائية، وهذا يعني أن هذه الأجزاء مزيج من الشعر والنثر.

تتكوّن الأجزاء الغنائية غالباً من أبيات مؤلفة من سبعة أحرف مع أسطر قليلة مؤلفة من ثلاثة أحرف. يُذكر أن اللغة المستخدمة في هذا الفن تُظهر الفخامة الشعرية والتصويرية التي تحتوي على الأناقة والسحر. يقوم الفنانون بالعزف على آلة موسيقية والغناء في الوقت ذاته. ويُطلق على العرض المنفرد دان (منفرد) دانغ. أما العرض الذي يقدّمه فنانان يقوم أحدهما بالسرد بينما يقوم الآخر بالغناء، ويطرح أحدهما فيه سؤالاً يجيب عنه الآخر فيُطلق عليه اسم شوانغ (ثنائي) دانغ، وهناك العرض الثلاثي سان (ثلاثي) دانغ. لكن العروض تشتمل أحياناً على أجزاء كلامية وغنائية، وأحياناً لا تتواجد الأجزاء الكلامية، غير أن الشكل الأساسي هو أن يجلس الفنان ويغني (أو يتكلم) برفقة

آلة سان شيان، وبايبا أو يوي تشين (آلة تشتمل على أربعة أوتار وعلى صندوق صوت بشكل قمرٍ مكتمل).

تُعتبر الألحان المعتمدة في عروض تان تشي ألحاناً من نوع شو شو (سرد القصص) بأسلوب بان تشيانغ. ويمكننا اعتبار العزف والغناء وسيلتين للتعبير عن المشاعر التي لا يمكن التعبير عنها من خلال الكلام. وتتميز الألحان برقتها وعذوبتها، كما أن الغناء جميلٌ وعذب ويتميّز بنكهة خاصة. أما في أواخر عهد مملكة تشينغ، فقد كان غناء فنانات تان تشي سو تشو ساحراً، وبمثل عذوبة تغريدات الطيور في فصل الربيع، كما أن موسيقاهن تبقى حية في أسماع الجمهور بعد وقتٍ طويل من انتهاء العرض، وذلك بالنسبة ذاتها التي تجذب الجمهور عند بداية العرض. (الصورة 5-4)

يُظهر التنوع الكبير في أنغام تان تشي سو شو سماتها الموسيقية الخاصة بوصفها



الصورة 5-4 شينغ شياو يون، فنانة تان تشي سو تشو (المصدر: www.cnquyi.com)

شينغ شياو يون، المغنية الشهيرة الأنيقة والرشيقة، وهي مثال على الأثر النفسي الذي يعطيه جمال الأجساد.



«ناعمة وحلوة وساحرة». لكن، ما إن يبدأ فنانو التان تشي بالعزف على أوتار سانشيان حتى ينجذب الجمهور إلى لهجة وو الناعمة والرشيقة، وتشدّه الألحان العذبة التي تملأ أجواء القاعة. تمتلك تان تشي شرف كونها أجمل الأصوات في الصين.

تشتمل مهارات الأداء الأساسية على الكلام والعزف والغناء، وهكذا تشدّد تان تشي على الكلام والمزاح والغناء والتمثيل، بينما تشدّد تان تشي يانغ تشو على الكلام والسرد والغناء والعزف والتمثيل. أما لهجة وو الناعمة، والسرد المفصّل، والغناء الرشيق، والمزاح المضحك فتُعتبر كلها مهارات رائعة بالفعل. (الصورة 5-5)

كان معلم تان تشي الكبير وانغ تشو تشي الذي عاش في عهد مملكة تشينغ، وحصل على لقب الأصلع الأرجواني، ماهراً في أداء أسطورة التنين السابح بشكلٍ خاص. وقد تمكّن وانغ من توظيف مهاراته الممتازة في الكلام والمزاح والعزف والغناء والتمثيل في تقديم عرضٍ ذات مرة أمام الإمبراطور تشيان لونغ. لخّص وانغ ذات مرة الصفات التي يتعيّن على فنان تان تشي أن يتحلى بها وهي «السرعة من دون الفوضى، والبطء من دون تقطّع، والتفصيل والإيجاز بالطريقة المناسبة، والبرودة من دون التجمّد، والحرارة من دون التعرّق، والصوت العالي من دون الضجيج، والخفوت من دون الهمس، والسطوع من دون التعتيم، والخشونة من دون الجفاف، والعجلة من دون اللهاث، والحداثة من دون التشوش، والاجتهاد في التعلّم، والمزاح من دون المديح».

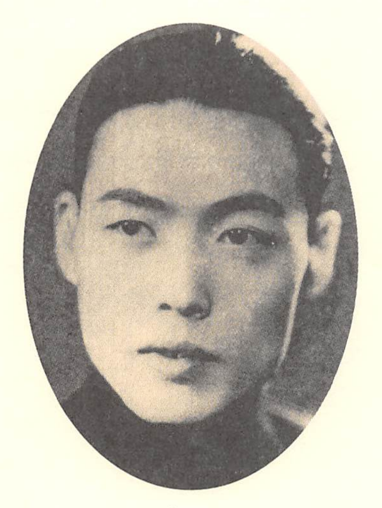
الصورة 5-5 تان تشي يانغ تشو بعنوان ممرات يانغ تشو الضيّقة
(تقدمة معهد كيو يي يانغ تشو للأبحاث)



فنانو تان تشي المشهورون

يشتمل تاريخ تان تشي سو تشو على ثلاث مدارس أساسية، وهي التي ظهرت خلال حكم الإمبراطور جيا تشينغ، والإمبراطور داو غوانغ في مملكة تشينغ: تشين دياو (والتي يمثّلها المعلّم الكبير تشين يو تشيان)، وما دياو (التي يمثّلها يو تشيان). أما في الفترة التي استغرقت مئة سنة، والتي شهدت إبداعاتٍ مستمرة في النصوص والألحان والأداء، فقد ورث عدد كبير من فناني تان تشي المشهورين كنوز المدارس الرئيسة الثلاث، وهي التي تطورت إلى عدة مدارس جديدة.

جرت العادة في إظهار المميزات المختلفة لمدارس تان تشي بأسماء ممثلي تلك المدارس الأولى، أو أسماء عائلاتهم. وعلى سبيل المثال، نلاحظ أن مدرسة شو دياو يمثّلها شو يون تشى، ومدرسة تشو دياو يمثلها تشو يو تشيو وان، ومدرسة جيانغ دياو يمثّلها جيانغ جيانغ يوي تشيوان، ومدرسة شين- شيويه دياو يمثّلها شين جيان يان وشيويه شياو شينغ، ومدرسة شيا دياو يمثّلها شيا هي شينغ.



الصورة 5-6 شيا هي شينغ، أحد معلمي تان تشي الكبار (تقدمة فرقة بينغ تان شنغهاي)

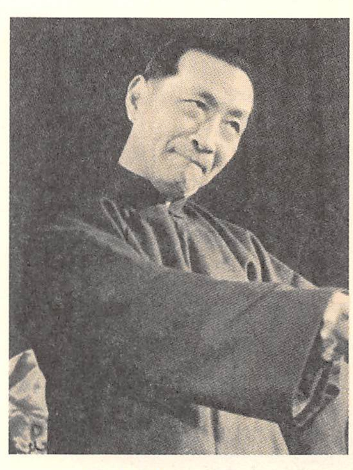
توصّل شيا هي شينغ إلى مهنية عالية في خمس مهارات: الكلام، والمزاح، والعزف، والغناء، والتمثيل. وتأثر عدد كبير من المعلمين الكبار في بينغ تان على مرّ التاريخ- من أمثال يان شيو يه تينغ، وتشانغ جيان تينغ، وليو تيان يون، ويانغ تشين شيونغ، وياو ين مي، وتشانغ هونغ شينغ- في مجال تكوين أسلوب الأداء الخاص بهم.

لقي فنان تان تشي الشهير شيا هي شينغ (1899- 1946) (الصورة 5-6) تكريماً بوصفه مياو وانغ (الملك)، وذلك بسبب عروضه الممتازة لقصة مياو جين فينغ (دبوس الشعر مع الفينيق الذهبي). وتوصّل شيا هي شينغ إلى مهارة كبيرة في خمسة مجالات: الكلام، والمزاح، والعزف، والغناء، والتمثيل. أما سرده فقد كان غنياً بالمشاعر العميقة. يُضاف إلى ذلك أن نكاته كانت مرتّبةً ترتيباً جيداً. أما ألحانه فكانت عالية، ومفعمة بالحماسة، بينما كان صوته عالياً. أما غناؤه فقد دمج بين الاعتدال في مدرسة يو دياو والنقاء في مدرسة ما دياو، كما تمكّن من غناء نصف الشطر الأول من الأبيات بصوتٍ عالي

الطبقة، بينما أكمل غناء النصف الثاني بصوتٍ طبيعي. يُعتبر ذلك التحوّل طبيعياً، ولكنه يشكّل تبايناً بين النصف الأول والنصف الثاني من الأسطر. ويُطلق على هذه الميزة اسم شيا دياو. تلقى شيا ثناءً كبيراً من المختصين على تفوقه في جينغ، وتشي، وشين. وتعني جينغ الحيوية والإيجاز والسرد الوافي؛ أما تشي فتشير إلى قوة رئتيه، بينما شين تشير إلى تعابير عينيه الفريدة وإيماءاته الرشيقة التي تجذب الجمهور بعمق. يُذكر أن العرض الذي قدّمه بعنوان هوان جيان تو تشوانغ، والذي كان من ضمن دبوس شعرٍ مع الفينيق الذهبي ما زال يلقى ثناءً واسعاً في هذه الأيام.

بدأ يوان شيويه تينغ (الصورة 5-7) (1913- 1983) ويطلق عليه لقب إمبراطور تان تشي، حياته المهنية في العام 1928، أي عندما بدأ بالتمرّن على يد فنان تان تشي الشهير شو يون تشى. امتلك يوان مظهراً مهيباً واتجاهاً أدبياً في عروضه. وتمكّن بفضل صوته الجهوري وقوة رئتيه، واستخدامه الصوت عالي الطبقة وصوته الطبيعي، من ابتكار نغمة يان دياو الساحرة، وكذلك من ابتكار أسلوبه الفريد الخاص به.

كان يان دياو ماهراً في السرد بشكلٍ خاص، وكان أكثر ما يُعتمد في غناء الأجزاء الافتتاحية من العرض، وفي الفصول حيث يمتزج الغناء مع الكلام. كانت طريقة سرده مهيبة ومختصرة، وتنتهي بمغزى واضح في نهاية العرض. كان بإمكان يان ابتكار صورٍ من مختلف الأنواع ومع مختلف أنواع الأصوات، والتي كانت طبيعية في بعض الأحيان وجهورية في أحيانٍ أخرى، وعاليةً في بعض المرات، وخافتة في مراتٍ أخرى، وأحياناً مشرقة، وقاتمة في أوقاتٍ أخرى. أما في عرض محاكمة وثلاثة قضاة في المحكمة، وكذلك في محاكمة ثانية وخمسة قضاة في المحكمة في يانغ ناي وو، فقد قام بتقليد أصوات عشرات الشخصيات في تلك المسرحية، ونجح في تمييز كل صوت عن



الصورة 5-7 يان شوي يه تينغ أثناء تأديته أحد عروضه (تقدمة فرقة بينغ تان شنغهاي)

قام يان شيويه تينغ أثناء تقديمه عرض محاكمة مع قضاة ثلاثة في المحكمة، وكذلك عرض محاكمة ثانية مع خمسة قضاة في المحكمة في ناي وو، بتقليد أصوات عشرات الشخصيات (عدة مسؤولين وآخرون من الذين لهم صلة بالقضية) في المسرحية، كما نجح في تمييز كل صوت عن الأصوات الأخرى. أما إذا أغمض الإنسان عينيه وأصغى بانتباه فسوف يكون بإمكانه أن يشعر بأنه يستمع إلى مسرحية تضم ممثلين عدة.



الآخر. وإذا أغمض الإنسان عينيه وأصغى بانتباه فقد كان بإمكانه أن يشعر بأنه أمام مسرحية تشتمل على عدة ممثلين.

كانت ألحان يان بسيطة وطبيعية، كما كانت وثيقة الصلة بالسرد، وهكذا شكّل غناؤه وسرده كلاً كاملاً يعطي تأثيراً فريداً. كان يان شيويه تينغ ماهراً في كل أنواع مهارات عروض تان تشي: الكلام والسرد والعزف والغناء والمزاح الثقيل والخفيف، كما اشتهر عندما كان في العشرينيات من عمره. أما أفضل أعماله، يانغ ناي وو وشياو باي تساي، فيُمكن للمرء أن يسمعه مئة مرة.

نظّمت إحدى المجلات الصادرة في شنغهاي في شهر تشرين الثاني من العام 1948، وهي منتدى سرد القصص الأسبوعي نشاطاً للتصويت على إمبراطور التان تشي وإمبراطورة التان تشي. فاز يان بشرف الحصول على لقب إمبراطور التان تشي بعد أن حصل على غالبية الأصوات.

كان جيانغ يوي تشيوان (1917- 2001) (الصورة 5-8) يمثّل مرحلة فاصلة في تاريخ بينغ تان. بدأ جيانغ حياته المهنية في العام 1933، وتمرّن في البداية على يد تشانغ يون تينغ، ثم انتقل إلى العمل مع تشو يو تشيو آن. ويعني ذلك أنه، «ورث طريقة يون تينغ المدهشة في الفكاهة، كما كان رشيقاً في يو تشيو آن في العزف والغناء. وأدخل جيانغ في عروضه عناصر موسيقية من الأوبرا، وكذلك بعض الأغاني من الكيو يي الشمالية، وهكذا تمكّن من وضع أسس يو دياو، وتشو دياو، وجيانغ دياو والتي تحتوي على أنغام عذبة. أما طريقة سرد جيانغ يوي تشيوان فكانت مرحة وألحانه شجية. وأبرز أعماله مثل دو شينيانغ، وكو تشين شيانغ، ولي هين تيان، ووينغ ينغ يعزف تشين، وزيارة باو



الصورة 5-8 جيانغ يوي تشيوان (إلى اليسار) أحد معلّمي بينغ تانغ الكبار (المصدر: (www.cnquyi.com

تمكّن جيانغ يوى تشيوان، وبتمايزه بسرده المرِح وألحانه العذبة، من تأسيس دياو جانغ التي تشتمل أنغاماً شجية ورنانة.

يو الليلية، وقتال في تشانغ شا، فقد لقيت انتشاراً واسعاً، وتركت تأثيراً عميقاً. أما اليوم، فقد أصبحت جيانغ دياو مدرسة أساسية في فن بينغ تان.

شهد تاريخ تان تشي يانغ تشو ثلاث مدارس أساسية: مدرسة كونغ، ومدرسة تشو، ومدرسة تشانغ. ولكن بسبب وجود قاعدة غير مكتوبة تقضي بوجوب توريث تان تشي إلى أفراد عائلة الفنان فقط فقد اختفت مدرستا كونغ وتشو تدريجياً في عوالم النسيان بسبب عدم وجود ورثة لهما. تأسّست مدرسة تشانغ على يد تشانغ جينغ تشيوان في عهد مملكة تشينغ، أما أبرز أعمالها فهي: قوالب ذهبية مزدوجة، وبرج اللؤلؤ، والمروحة الذهبية، والزوجة والعشيقة (دياو ليو شي)، وتدعى هذه الأعمال الكنوز الأربعة لعائلة تشانغ.

بدأ تشانغ ليفو (1847- 1923) بالتعلّم من عمّه تشانغ جينغ شوان منذ أيام طفولته، كما قدّم عروضاً مع عمّه على المسرح ذاته عندما كان في العاشرة من عمره. ولقيت أعمال تشانغ ليفو وابنه تشانغ يوفو ثناءً كبيراً، وقيل عنهما: «يبدو أن الكلام أفضل من الغناء، بينما تماثل سهولة فهم الغناء سهولة فهم الكلام».

كانت طريقة سرد تشانغ مليئة بالحيوية ومماثلة للواقع؛ وهو الذي كان ماهراً في عرض نفسيات الشخصيات الواردة في القصة من خلال مختلف التعابير، كما كان بإمكانه تقليد تعابير ولهجات مختلف الشخصيات بشكلٍ كامل. كان وانغ شاو تانغ يقدّر عروضه كثيراً، وقد قال عنه: «يمتلك الرجل ثلاثة وجوه في بينغ هوا، وعشرات الوجوه في عروض تان تشي. إن موهبة تشانغ الفريدة وطريقته في جذب أعين الجمهور إليه معجزة بالفعل».

قدّم تشانغ عرض برج اللؤلؤ والمروحة الذهبية بطريقة مدهشة. أما عندما قام بدور رجلٍ ضرير في قصة يعسوب من الجاد، فقد كان تقليده رائعاً. كان تشانغ يوفو ماهراً بشكلٍ خاص في عرض نفسيات شخصيات قصته بواسطة تعابير وجهه، وهكذا لقي ثناءً لأن «الحكايات ترتسم على وجهه».

كان تشانغ هوي نونغ عملاقاً في تان تشي يانغ تشو، وهكذا تحولت قصة كنوز عائلة تشينغ الأربعة إلى قصة تقليدية في تان تشي يانغ تشو. أما العروض التي قدّمها تشانغ هوي نونغ فكانت رائعة ورقيقة وعميقة، كما كانت شديدة الشبه مع عروض تشين دياو. يُضاف إلى ذلك أنه تمكّن من ابتكار شخصيات نابضة بالحياة وقريبة من الواقع، كما حافظ على السمات التقليدية لفن تان تشي.



غو تشو

تمتلك غو تشو (غو تعني طبلة، وتشو تعني موسيقى أو أغاني)، عدة أسماءٍ أخرى، ومنها غو تشي (تشي تعني نصوص)، وكذلك غو شو (شو تشير إلى سرد القصص)، ودا غو. لكن كل اسمٍ من هذه الأسماء يشير إلى جوانب مختلفة. تشدد غو تشي على تقاليد غو تسي تشي وتشي هوا المتوارثة عن مملكتَي سونغ ويوان، كما تعتمد على النصوص الأدبية في تأدية عروض غو شو السردية. تشدّد غو تشو أيضاً على شكل القصص المغنّاة. ويشير هذا الاسم كذلك إلى بعض المقاطع الغنائية القصيرة. لكن غو تشو تشير غالباً إلى السرد المتوسط أو الطويل للقصص والغناء، كما تشدد على عنصر الحكاية. أما دا غو فهو اسم ناتج عن مرافقة طبلة (غو) والمصفقات.

يعتبر غو تشو اسماً عاماً لمئات الأنواع من الفنون، وتشتمل هذه الأنواع على السرد القصصي الذي يترافق مع الطبلة والمصفقات. ويعني ذلك أن هذا الاسم نوعٌ من أنواع الموسيقى، مثل تان تشي وديتي (الأغاني القصيرة والبسيطة). ويمكننا القول أيضاً إنه نوع من أنواع فن سرد القصص، أي مثل بينغ شو، وبينغ هوا، وتان تشي.

اكتسبت أنواعٌ أخرى من غو تشو أسماءها بحسب أصولها أو مناطقها، ويعني ذلك أن تلك الأسماء تمثّل اللهجات أو الآلات المستخدمة في تلك الأنواع. لكن غو تشو تحظى بشعبية خاصة في البلدات الكبرى والمناطق الريفية من الصين. أما أكثر الأنواع شيوعاً في الشمال فهي تسي هي دا غو، ودا غو المصفق الخشبي في تسانغ تشو، ودا غو لاو تينغ، ودا غو جينغ يون، (الصورة 5-9)، وماي هوا داغو (الصورة 5-10)، ووو يين داغو، وداغو المصفّق الحديدي، ودا غو جينغ دونغ، وداغو لي هوا، وتشين شو بيجينغ، وداغو جياو دونغ، وغو شو لو آن، وغو شو شيانغ يوان، ودا غو تاي يوان، ودا غو هي لو، ودا غو يو دونغ، وتشوى تسي هينان، وشو سانشيان، وتشي غو وير، وشو شو شان باي، وغو شو شان دونغ، ودا غو تشانغ باي، ودا غو الشمال الشرقي. أما في الجنوب فقد ظهرت دا غو أن هوي، وغو تشي وين تشو، وداغو هو باي، ودا غو تشانغ شا، ودا غو غوانغ تشى، ولو غو هونان سولو الغناء والكلام.

ترتبط ألحان مختلف أنواع جو غو ارتباطاً شديداً باللهجات المحلية والموسيقى الشعبية والأغاني القصيرة والبسيطة الشائعة في الأقاليم المحلية. وهكذا، تُعتبر الألحان



الصورة 5-9 لوه يو شينغ أثناء تأديته عرض لورد غوان يحارب هوانغ تشونغ في مسرح تشينغ يون في العام 1946 (المصدر: www.cnquyi.com)



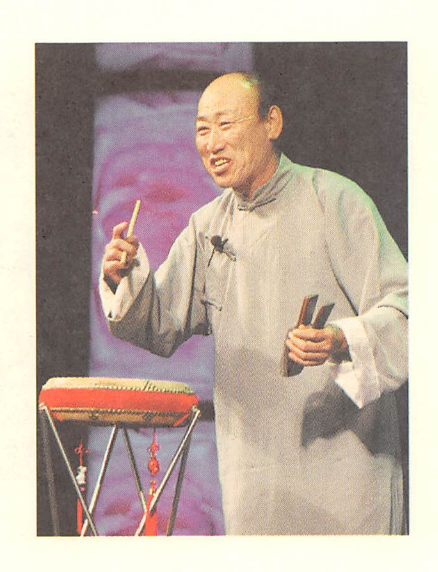
الصورة 5-10 كورال إذاعة الصين أثناء تأدية ماي هوا داغو ابنة الملك التنين تستمع إلى عزف تشين المرافق، وذلك في العام 1962. قام بإخراج هذا العمل بينغ شيوى ون (المصدر: www.cnquyi.com)



المؤشرات الرئيسة لأنواع الدا غو المختلفة.

الشكل الشعري - الموسيقي هو الأكثر اعتماداً في غو تشو، وذلك مع اتباع نص الأبيات والموسيقى أسلوب بانغ تشيانغ. أما القصص السائدة فهي قصص طويلة غالباً. في حين أن القصص القصيرة يجري تقديمها بشكل أغانٍ، بينما يجري سرد القصص الطويلة جزئياً بطريقة النثر، وجزئياً بشكل الشعر المغنّى (بما في ذلك القصائد الغنائية). وتتوالى الأجزاء الغنائية في القصائد، وهي التي تجعل السرد أكثر إدهاشاً. أما الأجزاء الكلامية، والتي تكون بشكل تمهيد عادةً، فتضفي حيوية أكبر إلى الأجزاء الغنائية الرائعة وتعطيها تفوقاً أكبر. وأقدم أعمال غو تشي المحفوظة حتى الآن هو حكايات غو تشي عن الأمير تشن في مملكة تانغ، وهي القصة التي طُبعت في عهد الإمبراطور تيان تشى في فترة حكم مملكة مينغ.

تُعتبر الأحداث التاريخية المواضيع الرئيسة في الأشكال الشعرية- الموسيقية في غو تشو، كما يتواجد لدينا عدد كبير من النُسخ المطبوعة بالخط العريض، وتلك المكتوبة بخط اليد، ونسخ مطبوعة بطريقة الطباعة المعدنية. تتضمن تلك النسخ نصوصاً عن قصة الممالك الثلاث، وقصصاً من مملكة تانغ الغربية، وقصصاً من مملكة تانغ الشمالية. يُضاف إلى ذلك أنه توجد ثلاثة أعمال تتحدث عن أساطير أبطال الحرب، مثل جنرالات أسرة يانغ، وجنرالات أسرة هو، وذلك بالإضافة إلى قصص بوليسية مثل قضايا اللورد باو، وقصص الحب والزواج مثل كأس الفراشة، والقصص الفكاهية والساخرة، والقصص المأخوذة من أعمالٍ أدبية مثل الحجرة الغربية، وحلم القصور الحمراء.



الصورة 5-11 هو دا شون، الرائد الأبرز في داغو الشمال الشرقي، يغني في أحد العروض (عدسة تشاو جينغ دونغ)

تقوم غو تشو بدمج فنون اللغة مع الموسيقى والأداء، لكن مع إبقاء فن اللغة في الطليعة. لكن الغناء في عروض غو تشو يمتزج مع الكلام، ومع الإيقاع في الغناء والكلام على حدٍّ سواء، كما تستند ألحانها

على الكلمات. وتركّز غو تشي على مهارات السرد؛ أي الكلام والتمثيل والعزف والمزاح والغناء، وكذلك على الغناء وقراءة القصص والتمثيل والرقص والمهارات الفريدة، بالإضافة إلى مهارات تشكيل صور الشخصيات؛ أي إيماءات اليدين وتعابير العينين ووضعية الجسم والمبادئ وطريقة المشي. (الصورة 5-11)

يوجد شكلان رئيسان من عروض غو تشو. يقوم المؤدي في أحد هذين النوعين بالغناء أو الكلام مع قرع الطبلة أو مع المصفقات، وكذلك بالمشاركة مع موسيقى السانشيان. وتسمى الطبلة التي يقرع عليها الفنان شو غو، وهي آلة مسطحة الشكل توضع فوق حاملة خشبية وتُقرع بواسطة عصى خاصة من الخيزران تدعى غو جيان. يوجد أيضاً نوعان من المصفقات: نوعٌ مصنوع من قطعتين من الخشب، بينما يتألف النوع الثاني من قطعتين مما يسمى نحاس نصف القمر، أو قطعتين من الفولاذ، ويُطلق عليها كذلك اسم مصفقات «بط الماندرين (أو الأفندي)». أما في النوع (أو الشكل) الآخر من العروض ويُدعى سانشيان شو، أو شيان تسي شو، فإن الفنان يغني ويتكلم أثناء عزفه على آلة السانشيان. وتنتشر هذه العروض في المدن، وفي المناطق الريفية على حدٍّ سواء.

كان فن غو تشو مزدهراً تماماً في أيام سلالة تشينغ، وكذلك في فترة جمهورية الصين، وكان ذلك في زمنٍ ظهر فيه عدد كبير من الفنانين المميزين. وكان كل نوعٍ من أنواع غو تشو مرتبطاً على الدوام بمعلمٍ كبيرٍ في ذلك النوع. ويعني ذلك أنه في حالة جينغ يون داغو، إن أسماء ليو باو تشوان، وباي يون بينغ، وتشانغ شيا شوان، ولوه يو شينغ، ستُذكر بصورة تلقائية. أما في حالة الحديث عن دانشيان، فإن أسماء مثل رونغ جيان تشين، وتشانغ شوتيان، وتشاي روي تشى، وشي هوي رو سوف تُذكر على الفور. لكن في إطار الحديث عن ماي هوا داغو فتُذكر أسماء جين وان تشانغ، وهوا سي باو. وفي إطار الحديث عن داغو في الشمال الشرقي، فإن أسماء مثل هو شو تانغ (الصورة 5-12)، وتشو شي تشن سوف تُذكر بالتأكيد. أما عند الحديث عن تشيوى تسي هينان، وداغو المصفّق الحديدي، وداغو شي هي، وداغو جينغ دونغ، وشين شو بيجينغ، فإن أسماء مثل تشياو تشينغ شيوى، ووانغ باي تشين، وما زينج فين، ودونغ شيانغ كون، وغوان شيويه تسينغ (الصورة 5-13) سوف تُذكر على التوالي. وفي أعين الجمهور، إن هؤلاء الفنانين العظماء هم ممثلو أنواع غو تشو الخاصة بهم، وعلى الأخص موسيقى غو تشو.



الصورة 5-12 هو شو تانغ، وهو أحد فناني داغو الشمال الشرقي، أثناء تسجيل برنامج في خمسينيات القرن الماضي (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

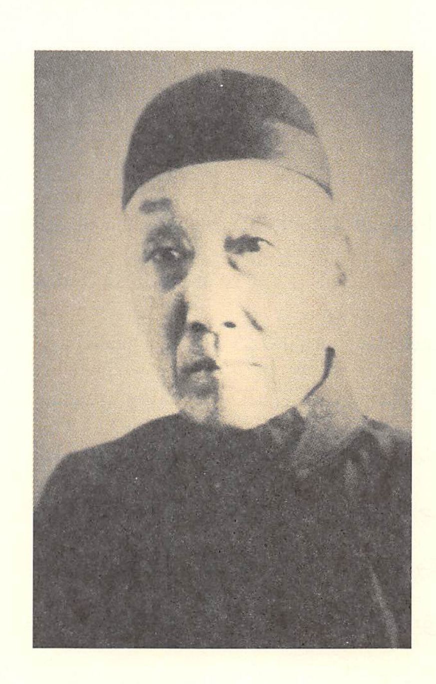


الصورة 5-13 غوان شيو يه أثناء تقديمه أحد عروض تشين شو بيجينغ (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

فنانو غو تشو المشهورون

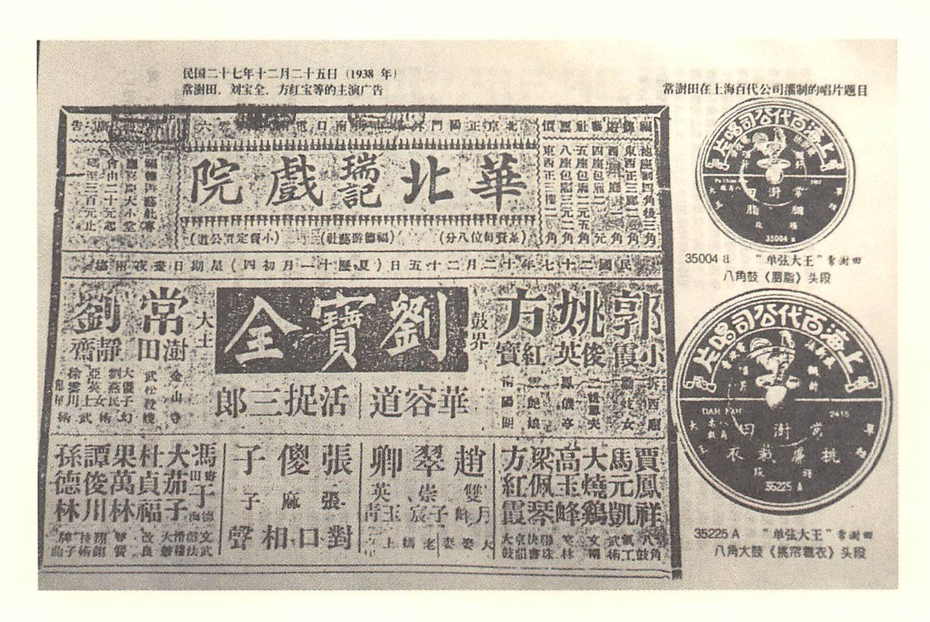
يتواجد عددٌ كبير من فناني غو تشو المشهورين الذين يعرف الجمهور أسماءهم، ويُمكنه حضور عروضهم مئة مرة. كان يُطلَق على ليو باو تشيوان (الصوة 5-14) (1869-1942)- وهو فنان داغو جينغ يون الشهير- لقب «ملك غو تشو»، كما كان يلقى احتراماً بوصفه معلّم الجيل. وقد تمكّن ليو من تغيير ما كان يسمّى في الأصل «داغو تشاي» (داغو المصفقات الخشبية) إلى عروض لهجة بيجينغ. تمكّن ليو من استيعاب النغمات الغنائية في شي يون شو، وليان هوا لاو، وماتو دياو، وأوبرا بيجينغ، ثم ابتكر نغمات جديدة، وتخصّص في تأدية الأغاني القصيرة. وهكذا، كانت عروضه مختصة بمزايا بيجنغ المحلية المميزة.

تمكّن ليو بمساعدة تشوانغ ين تانغ من تنقيح بعض نصوص داغو مثل: مدينة بايدي تشينغ، والقبض على سان لانغ (الابن الثالث) حياً، ولعنة والدة شو لتشاو، وهكذا تمكّن من إغناء نصوص العروض. امتلك ليو باو تشيوان صوتاً شجياً ونقياً بإمكانه تغطية مجالات واسعة. ولكن لأنه كان ماهراً في الموسيقى، وفي ابتكار أنغامٍ جديدة، تمكّن تدريجياً من ابتكار أسلوب يصعب من خلاله تمييز الغناء عن الكلام، أي كان «الغناء هو الكلام، والكلام هو الغناء». (الصورة 5-15)



الصورة 5-14 صورة ليو باو تشيوان، «ملك غو تشو» (المصدر: com.www.cnquyi)

تمكّن ليو أيضاً من دفع أسلوب داغو في السرد، ومن نقل العواطف والشخصيات والصور إلى مجالات جديدة. أما السمة الأكثر بروزاً في عروض ليو باو تشيوان فهي الأنغام المُختارة بعناية على أساس الكلمات. قال يوان: «يجب أن تكون الكلمات والأبيات مثل جذور الشجر، ويجب أن تكون الأنغام هي الأصل، أما



民国二十七年十二月二十五日（1938 年）
常澍田、刘宝全、方红宝等的主演广告

華北瑞記戲院

民國二十七年十二月二十五日

劉寶全

郭小霞 姚俊英 方紅寶

常澍田 劉靜齋

華容道 活捉三郎

賈鳳祥 馬元凱 大鵬 高玉峰 梁佩琴 方紅霞

趙翠卿

張傻子

對口相聲

常澍田在上海百代公司灌制的唱片题目

上海百代公司唱片

35004 B "王大弦单"常澍田
八角鼓《胭脂》头段

35225 A "王大弦单"常澍田
八角大鼓《挑帘裁衣》头段

الصورة 5-15 إعلان في صحيفة يعود إلى العام 1938، وكان عن عرض يقدّمه ليو باو تشيوان وتشانغ شو تيان (المصدر www.cnquyi.com)

المزاج والتعبير وحركات الجسد فيجب أن تكون مثل الفروع والأوراق، ويتعيّن أن ينقل غناء داغو المشاعر».

تفوّق ليو باو تشيوان في غناء قصص الحرب التي تترافق مع رماحٍ لامعة وخيول مسلحة، وذلك من خلال قصص مثل الممالك الثلاث، والخارجون على القانون في المستنقعات. أما أبرز أعماله فتتضمن ما يزيد عن عشرين عملاً: دان داو هوى (الذهاب إلى ميدان الأعداء مع سيف عريضٍ واحد)، وتشانغ بان بو (اسم ميدان معركة)، وقتال في تشانغ شا، ومدينة بايدي تشينغ، وتشاو يون يقطع طريق النهر، ولعنة والدة شو على تساو، وهوا رونغ داو (اسم الطريق الضيقة الوحيدة للهرب من الحرب)، وتجمّع الأبطال، وبو وانغ بو (اسم ميدان معركة)، ودا تسي شيانغ (القاعة الغربية العظيمة)، وإثارة الاضطراب في مدينة جيانغ، ولي كوي يسرق السمكة، وجولة في هيكل الأبطال

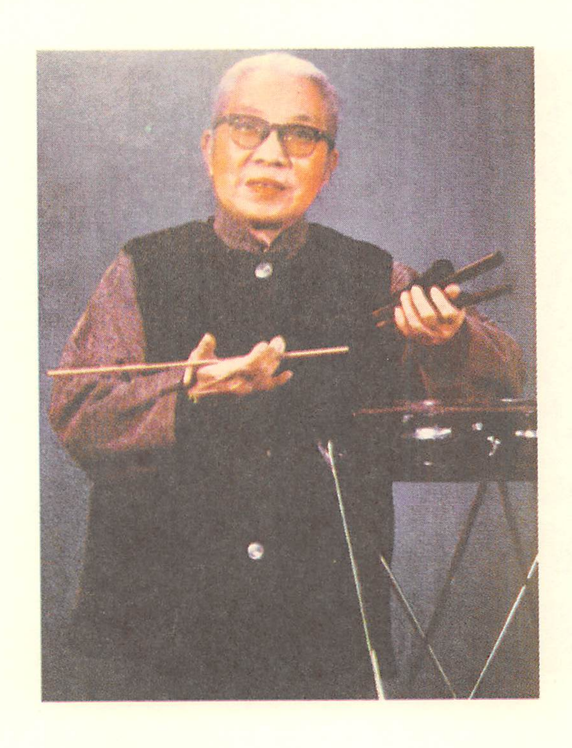


الصورة 5-16 جين وان تشانغ (وقوفاً) وفنانو داغو ماي هوا آخرون يقومون بأداء وو يين ليان تان (فرقة تعزف على خمس آلات موسيقية) (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

القدماء، وباي شان تو (رسم الجبال المئة)، وتشو مو ين تشو (في الصباح الباكر حوالى الساعة 3- 4 صباحاً)، وكذلك وو لونغ يوان.

كان جين وان تشانغ (الصورة 5-16) (1870- 1942)، وهو مؤسّس داغو ماي هوا، واحداً من «أكثر الموهوبين الثلاثة في غو تشو» (والآخران هما ليو باو تشيوان، ووانغ باي تشين). كان غناؤه ناعماً، وغنياً بالأصوات الخارجة من الحلق، والتي تشبه الهمس. تمكّن جين مع لفظه الدقيق والذي يتضمن الأصوات الخارجة من الشفتين، وتلك الخارجة من بين الأسنان والحلق، من الغناء بصوتٍ عميقٍ ورنّان، حيث يبقى صداه في الهواء طويلاً. يُضاف إلى ذلك أن قرعه على الطبلة وصل إلى ذروة الكمال؛ وهو الأمر الذي أكسبه شرف أن يكون ملك غو ماي هوا.

أما لوه يو شينغ (الصورة 5-17) (1914- 2002) والتي اتخذت اسماً فنياً هو شياو

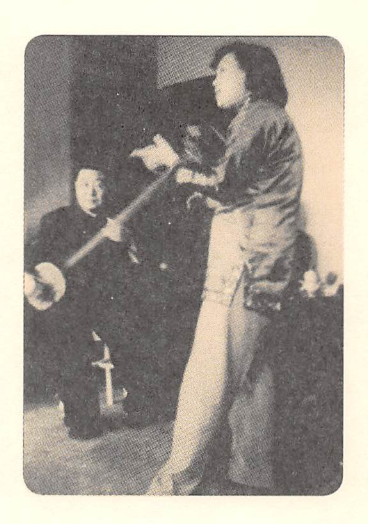


الصورة 5-17 لوه يو شينغ «ملكة الصوت الذهبي»
(المصدر: www:cnquyi.com)

تساي وو، فهي فنانة داغو جينغ يون شهيرة، وقد كسبت لقب ملكة الصوت الذهبي. اكتسبت لوه مهارة واسعة بصفتها فنانة داغو جينغ يون من الفنون والمدارس الأخرى على مدى سبعين سنة، كما أسّست مدرسة لوه التي امتلكت سماتٍ مميزة من التعابير الواضحة، والأنغام الشجية، والأصوات العذبة، والموسيقى الغنائية الهادئة التي تترك وراءها سحراً يدوم طويلاً. افتتحت هذه الفنانة حقبةً جديدة من فن داغو جينغ يون، وبلغت ذروة هذا الفن. أما أبرز أعمالها فاشتمل على الاستماع لرنين الأجراس في مبنى جيان جي، وتشو مو ين تشو، وهونغ ماي جي، وتسي تشي يستمع إلى عزف تشين (آلة موسيقية وترية)، وهي شي بي (اسم جاد ثمين) وكذلك الأغنية الرئيسة في العاصفة الصفراء.

كانت ما تسنغ فين (الصورة 5-18) (1921- 1987) فنانة شهيرة في داغو زي هي. وقد بدأت بأداء عروض داغو زي هي مع والدها في شوارع تيان جين، وذلك عندما كانت في الخامسة من عمرها. أما في عمر السابعة فقد دخلت مسرح داغوان في تيان جين

وأصبحت شهيرة. وفي عمر التاسعة قدّمت عرض جنرالات عائلة في المقاهي، كما غنّت عندما كانت في عمر الحادية عشرة قصصاً مثل عصابة شيويه تتمرد ضد سلالة تانغ، وقصة داو ما جين تشيانغ (وهي قصة مقتبسة من جنرالات عائلة يانغ)، وذلك بالاشتراك مع الفنانين القدماء في مقهى تشيان دي تشوانغ في تيان جين.

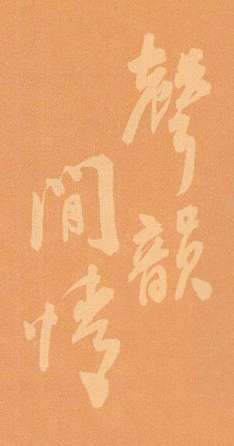


الصورة 5-18 ما تسنغ فين أثناء أحد العروض مع والدها ما ليان دنغ (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

قدّمت «ما» عندما كانت في الثالثة عشرة من عمرها عرضاً مع فنانين قدماء مشهورين مثل تشياو تشينغ شيوى، ووانغ باي تشين، ودوان دي غوي. أما عند بلوغها الخامسة عشرة من عمرها فقد أدّت عرضاً بالاشتراك مع معلمين كبار في جينغ يون داغو، مثل ليو باو تشيوان، وباي يون بينغ، وتشانغ شياو شوان، ولوه يو شينغ، ومع فنّاني شيانغ شينغ تشانغ باو كون، وتشانغ شو تشين.

نجحت «ما» عندما بلغت السابعة عشرة من عمرها- بفضل مواهبها الفنية المميزة- في تسجيل أول أسطوانة لها، وكانت بعنوان لينغ اونغ تا. لكن ما تسنغ فين اضطرت إلى ترك المسرح نهائياً خلال فترة الاحتلال الياباني. أما في العام 1954، فقد انضمّت إلى مجموعة الكلام والغناء في محطة الإذاعة الشعبية الوسطى، وكانت حفلاتها متميزة بصوتها العذب والرائع وسحرها الفني.

تضمنت الأعمال البارزة لهذه الفنانة زخرفة أعلى الحذاء، وزخرفة الوشاح، ورحلة في البحيرة، وسرقة كعك مهرجان الربيع، وسرقة المشمش، وطلب الأطباق، والغدر في لينغ لونغ تا تونغ، والغدر في لسان هوا تشانغ تونغ، وهي كلها أعمال تستحق الإصغاء إليها مئة مرة.



الكيو يي الصينية

الفصل السادس

شيانغ شينغ

| الكلام، والتقليد، والمزاح، والغناء

تمتلك شيانغ شينغ تاريخاً طويلاً من التطور، كما تحوّلت إلى شكلها الحالي في أواخر عهد سلالة تشينغ. ولكن بسبب السمات المرحة والفكاهية التي تميّزها قيل عنها على الدوام إنها فن الضحك. لكن يمكننا القول بشكلٍ عام إن شيانغ شينغ فنٌّ شفهي ينتج عنه تأثير مسلٍ من خلال اللغة والأداء الفكاهيين. وتُعتبر شيانغ شينغ أكثر أنواع الكيو يي الأربعمئة انتشاراً وأكثرها شعبية. (الصورة 6-1)

تشتمل أكثر أنواع شيانغ شينغ انتشاراً على فنانَين اثنين في العادة، وحيث يقوم أحدهما بدور المتكلم الأساسي، بينما يقوم الآخر بمهمة القرع على آلة موسيقية. لكن يوجد كذلك نوعان آخران؛ إذا تواجد فنانٌ واحد فسيسمى عند ذلك شيانغ شينغ تشون كو.

الصورة 6-1 شيانغ شينغ، فن الإضحاك وهو فن شائعٌ جداً في الصين
(المصدر: www.cnquyi.com)





تشدّد شيانغ شينغ بوصفها فناً شفهياً على مهارات «شو، وتشيو، ودو، وتشانغ». تشير شو إلى القدرة على سرد النكات، بينما تشير تشانغ إلى القدرة على الغناء. تُعتبر شو الأساس من بين المهارات الأربع، بينما دو هي الجوهر؛ وذلك لأنها تدخل في صميم شو، وتشيو، وتشانغ. تُظهر المهارات الأربع قدرة الفنان على التحكم بصوته وبأسلوبه الشخصي، وهكذا تؤلف الفروقات في إتقان المهارات الأربع الخصائص الفردية للفنانين.

يقوم كل فنان من فناني شيانغ شينغ بتمييز نفسه في مهارةٍ أو اثنتين من المهارات. فعلى سبيل المثال، إن تشانغ ليان آن، وتشانغ شو تشين، وليو باوروي، تفوقوا في شو. أما ما تشى مينغ، فكان ماهراً في تشانغ. وتكتسب المهارات الأربع حيوية إضافية، وذلك لأن كل فنان يستعرض نقاطه القوية، وهكذا يصبح فن شيانغ شينغ أكثر جاذبية. (الصورة 6-2)

يُدعى فنان شيانغ شينغ «شو (متكلّم) شيانغ شينغ دي». تشير هذه التسمية بالذات إلى أن شيانغ شينغ هو فن الكلام أو السرد. أما عروض شيانغ شينغ الفنان الواحد التقليدية (شيانغ شينغ دان كو) فتُظهر مهارة شو في أفضل حالاتها. تفوّق فنان شيانغ شينغ العظيم تشانغ شو تشين في شيانغ شينغ دان كو. وسرده الواضح، وصوره الحية، وأسلوبه المعتدل والفكاهي والمليء بالمعاني، كلّها ظاهرة في عروضه التالية: الخالد الصغير، وهوا لاتشيان، واللص يتكلم، وصانع علب الثقاب، وثلاثة رجال مصابون بحسر البصر؛ وهي كلها منحت المشاهدين متعة عظيمة تدوم طويلاً.

كان ليو باو روي- وهو أحد تلامذة تشانغ شو تشين- ماهراً في شيانغ شينغ دان كو، ولكنه امتلك أسلوبه الخاص. وقد اعتمد ليو باو روي على مهارات تقليدية، ولكنه أدخل في عروضه المهارات الفنية للمونودراما الجنوبية، وبينغ هوا، وكذلك تقنيات الأداء للسينما والمسرح، كما ركّز على دمج اللغة وتعابير العيون والوجه والإيماءات البسيطة. وكان حديثه إيقاعياً، ولكنه ليس سريعاً جداً ولا بطيئاً جداً، وكان غنياً بالمشاعر ومتناسقاً جداً مع تعابير وجهه.

تشتمل أبرز أعمال ليو على مقدّس بشخصياته، ومنافسة مع الموظفين، وهوا لا تشيان، وهوانغ المقدس، والخبير المزيف، والأديب شيه، وهاما غو، وطلاء المروحة، وثلاثة أخطار في يومٍ واحد، وترقية ثلاث درجات، وحساء مع لؤلؤة، وزمرد وجاد. تلقى



الصورة 6-2 مو تشي يؤدي أحد عروض شوانغ هوانغ
(المصدر: www.cnquyi.com)

شوانغ هوانغ عرضٌ كوميديٌّ يقدّمه شخصان. يقوم أحدهما بالتمثيل والتظاهر بالكلام والغناء، فيما يقوم الشخص الآخر المختبئ في الخلف بالكلام والغناء. ويؤدي الرجلان دوريهما بكل دقة، حيث يبدو الرجل الظاهر كما لو أنه من يؤدي العرض. يوجد بيت من الشعر يصف شوانغ هوانغ:

الكلام الزائف والتقليد الحقيقي يندمجان معاً،

التمثيل الذي يبدو في الأمام والغناء المخفي يشكلان كلاً واحداً.

ليو تكريماً بوصفه ملك شيانغ شينغ دان كو.

تلعب مهارة شو دوراً رئيساً في عروض شيانغ شينغ التي يقوم شخصان ببطولتها. إن العروض المشابهة والتي تدعى يي تو تشين (وهي عبارة تعني أن أحد الأشخاص هو المتكلم الرئيس، بينما الآخر شخصية مساعدة ومتناغمة معه فقط)، شكلٌ شائعٌ جداً من عروض شيانغ شينغ التي تضم شخصين (ويُدعى كذلك شيانغ شينغ دوي كو). تشتمل شو في عروضٍ كهذه على المزيد من اللغة المحكية، وهكذا تُعتبر أقرب إلى الحياة اليومية، كما تعمل على تكوين الصور بشخصياتٍ أكثر تمايزاً. ويظهر هذا النوع من يي تو تشين في عددٍ كبيرٍ من أعمال شيانغ شينغ الممتازة.

تظهر في مسرحية خلاف ما تشى مينغ وهوانغ زومين صورتان حيويتان للمواطنَين دينغ ون يوان ووانغ ده تشينغ. دينغ ووانغ شابان يعيشان في المدينة، وكانا على خلاف في شارعٍ مزدحم. تشاجر الشابان بعد وقوع حادث بينهما بالدراجتين الهوائيتين، وذلك



بسبب نفسيتيهما العدائيتين وافتقادهما للتهذيب، وهكذا انتهى بهما الأمر في أحد مراكز الشرطة. استمر كل من الشابين في انتقاد الآخر حتى بعد وصولهما إلى المركز. ولكن بعد انتصاف النهار هدأ الشابان، وفكّرا بأخطائهما ملياً، ثم طلبا تسوية الخلاف في ما بينهما. وهكذا، بدأ الشابان في انتقاد نفسيهما، وقام كل منهما بتبرئة الآخر من المسؤولية، وودّعا بعضهما بعضاً في النهاية بعد أن أظهر كل منهما اهتمامه بالآخر؛ وكان موقفهما هذا مناقضاً لموقفهما في بداية الشجار. (الصورة 6-3)

لم يكتفِ الفنان في هذا العرض بسرد حبكة القصة، ولكنه شدّد على تصوير الشخصيات بكل تفاصيلها، كما عرض صفات كل شخصية، وذلك من خلال استخدامه لغة شخصية. ولم يلجأ الفنان إلى استخدام الوصف المفصّل لمظهر الشخصية (في لغة الأوبرا كاي ليان) وكذلك إلى استخدام الزخرفة الأدبية، ولكن يمكننا أن نلاحظ أن الشخصية والعقلية، وكذلك صوت شابٍ عادي يُدعى دينغ ون يوان ومظهره كانت واضحة من خلال أسطر قيلت أثناء العرض: «هل تمتلك عائلتك مركز الشرطة هذا؟»، و«حسناً، دعنا نلعب، كما تريد! إنني جاهز على الدوام»، و«ألا تُحضر لنا خبز الذرة الساخن كي نتناول الغداء هنا في مركز الشرطة».



الصورة 6-3 ما تشي مينغ وهوانغ زومين أثناء أدائهما أحد عروض شيانغ شينغ

تتضمن شو في شيانغ شينغ أربعة معانٍ أساسية. فأولاً، بالرغم من أن شيانغ شينغ تُقدِّم عروضها بلغة الناس المحكية اليومية، إلا أن الحوار يختلف عن ذلك النوع الذي نجده في حياتنا اليومية. ويعني ذلك أن شو في شيانغ شينغ يجب أن تبدو جميلة، والصوت يجب أن يكون عذباً، كما أن اللفظ يجب أن يكون صحيحاً، والسرد يجب

أن يكون إيقاعياً وبالسرعة المناسبة. ويعني ذلك بالإجمال أن شو يجب أن تكون مفرحةً للأسماع تماماً مثل الغناء.

ثانياً، شو في شيانغ شينغ تعني شيان شين في شوفا (حيث يقوم الفنّان بتغيير هوية الشخصية التي يقدّمها بين الحين والآخر، أي ينتقل من شخصية الراوي إلى شخصيات مختلفة في القصة، وذلك بحسب حاجة السرد). أما أبرز مثالٍ على ذلك فهو عرض شيانغ شينغ لورد غوان يحارب تشين تشيونغ، وهو العرض الذي قدّمه هو باو لين. يظهر في ما يلي مشهد من مسرحية قديمة: (الصورة 6-4)

أ: اسمعوا أصوات الباعة الجوالين، والناس يبحثون عن شخص ما (يقوم الراوي بتقليد عدة أصوات) «أتريد مقعداً!؟ توجّه إلى الداخل من فضلك». «اتبعني سيدي. هنا يوجد مكان لأربعة ضيوف!» «نعناع، سجائر، بزر، سكر، خبز، ومرطبات!» «خبز، ومرطبات!» «جرائد، جرائد، حفلة في هذا اليوم!» (تقليد لصوت امرأة) «آه! خالتي! أنا هنا!»...

أ: بدأت الأوبرا، لكن لم يستمع أحد إلى الأوبرا الأولى. بدأ الناس بالحديث. (تقليد صوت امرأة) «خالتي، لماذا تأخرتِ هكذا!؟»، «حقاً. كان بإمكاني أن آتي في وقت أبكر لولا عائلتي. الطقس سيّئ في هذا اليوم! يا إلهي! إنها تمطر!».

ب: هل ينزل المطر؟

أ: مرحباً! لا، هناك ولد يتبول في الأعلى.

وصف هو باولين منظر المسرح بصفته الراوي، وتكلّم في هذه الأثناء بأصوات شخصيات مختلفة. وكان يقوم بتغيير صوته بين الحين والآخر، فبدا الأمر وكأن الراوي يمثّل المسرحية بنفسه. يُشار إلى أن تلك الأسطر القليلة تصف مشهد المسرح القديم والصاخب.

يمثّل كل ما تقدّم السمة الأساسية لعروض الكيو يي، أي أن يتمكن شخص واحد من خلق تأثيرٍ فني للمسرحية بأكملها. إن شو فا هي السرد، بينما شيان شين تعني التمثيل والتقليد. ويعني ذلك أن شيان شين في شو فا تعني أن الفنان- الذي يقوم بالأداء أثناء سرده حبكة القصة من زاوية الغائب- يقوم بتغيير هويّته ما بين الراوي ومختلف



الصورة 6-4 هوا باو لين وغو تشي رو أثناء عرض شيانغ شينغ لورد غوان تشين تشيونغ
(المصدر: www.cnquyi.com)

شخصيات القصة. لذا، يمكننا القول إن الأوبرا والتمثيليات القصيرة قد اكتسبت شعبية في الصين في هذه الأيام. يتعيّن أن تكون شو فا في شيان شين، لأن الممثلين يقومون بأداء أدوارهم الخاصة بهم فوق خشبة المسرح، ويقوم الممثل الواحد عادة بأداء دور واحد. وهذا فرقٌ أساسي بين شيانغ شينغ والأوبرا والمشاهد المسرحية القصيرة.

تتميّز شيان شين بشكلٍ خاص في عروض شيانغ شينغ التي يؤديها فنان واحد، أي عندما يتنقل الفنان من السرد إلى حوار الشخصيات، ثم يعود إلى تعليقاته؛ أي حيث تجري الأحاديث بين مختلف الشخصيات، ثم يعود بعد ذلك إلى الخطاب السردي، وكذلك إلى تعليقات المتحدث؛ وهي ممزوجة معاً لتؤلف كلاً مليئاً بالمعاني. يستطيع فنان شيانغ شينغ- ومن دون وجود أي أزياء- إضفاء الحياة على شخصياته، وذلك بالاستعانة بلسانه فقط، وبمساعدة إشارات بسيطة وتعابير الأعين. لكن الجمهور لا يتمكن من الابتسام والضحك إلا عندما يستطيع الإحساس بالتعابير القريبة من الواقع، وبطريقة تفكير الشخصيات.

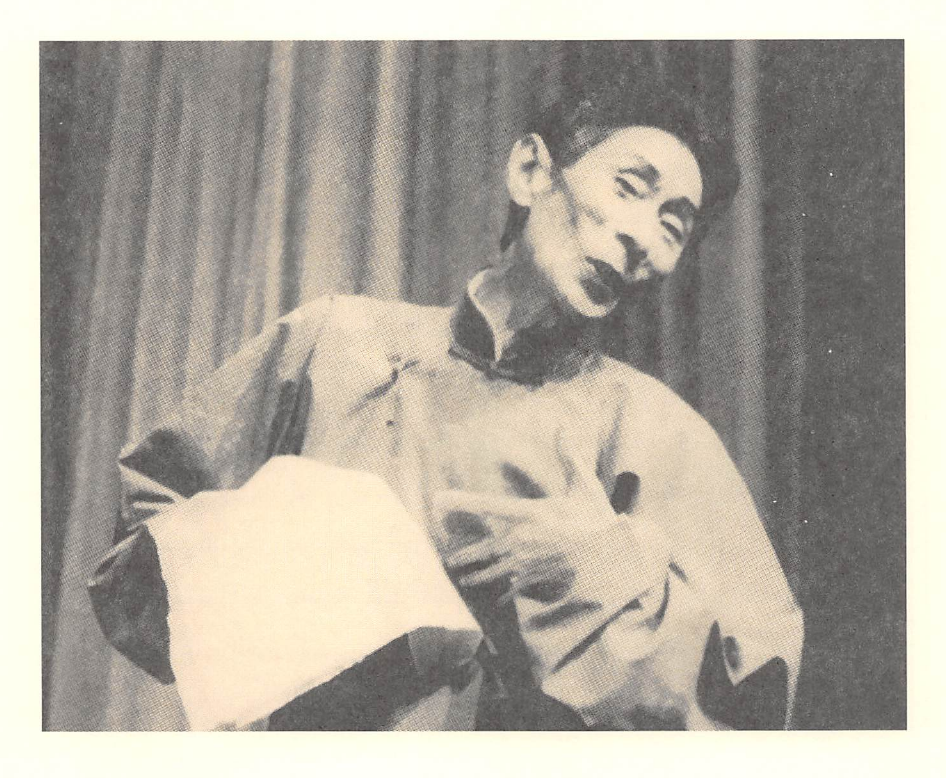
ثالثاً، توجد أنواع وطرائق مختلفة من شو: سرد نكتة [دعابة] طويلة، ونكتة قصيرة، ولغز، وأبيات من الشعر، وقصة مثيرة»، وكذلك لعبة رهانات، وغيرها... وهي كلها أنواع من شو. يوجد كذلك نوع خاص من شو يدعى غوان كو حيث يكون التركيز على غوان (الاستمرار والمتابعة). تتطلب إحدى الطرائق الخاصة من شو من المتكلم ليس فقط التكلم بسرعة، وإنما المتابعة بنغمة رخيمة، وذلك بهدف تكوين تأثيرٍ موسيقي. ويمكن العثور على غوان كو في أعمال مثل التبليغ عن أسماء الأطباق، وثماني قطع من الشاشة القابلة للطي، وتقاليد الجنازات.

تمكّن فنّانو شيانغ شينغ مثل ليو باو روي، وما سانلي، وما تشى مينغ، وتشاو تشن دو، ولي بوشيانغ، ووانغ باي يوان من تأدية غوان كو بطريقة رائعة وواضحة، ومن عرض مهاراتهم المتفوقة. لكنّ عدداً قليلاً آخر من الذين يلاقون في أدائهم غوان كو لم يتمكنوا من تسلية الجمهور، بل جعلوه يشعر بالتوتر. تتلخص تجربة ما سانلي، وما تشى مينغ في أنه يجب على الفنان أن يترك لدى الجمهور انطباعاً بأنه من السهل حفظ محتوى القصة، وأن المرء يشعر بالراحة أثناء سردها. يُضاف إلى كل ذلك أن لفظ كل كلمة يجب أن يكون واضحاً وسهلاً. (الصورة 6-5)

رابعاً، ترتبط شو بشدة مع دو، وهي جوهر شيانغ شينغ، وطريقة أخرى من طرائق تأدية شو. وقد جرت العادة بأن تصمّم باو فو حيث تتكرر ثلاث مرات، ثم ينكسر النمط في المرة الرابعة؛ وهو الأمر الذي يؤدي إلى التأثير والمفاجأة. إن العرض القصير الذي يحمل اسم أمازحك، والذي يقوم بتأديته ما سانلي بطريقة رائعة يوضح جيداً معنى دو.

تعني كلمة تشيو التقليد، وهو الذي يُعتبر مكوّناً ضرورياً في عرض شيانغ شينغ. ويُقال في هذا المجال إن فناني شيانغ شينغ يجب أن يكونوا قادرين على تقليد كل الكائنات التي تطير في السماء، وتلك التي تركض على الأرض، والتي تسبح في الماء، والتي تقفز فوق العشب، والأصوات التي تُسمع في الأسواق، وأصوات البائعين الجوّالين، وأحاديث الناس العاديين، واللهجات العامية، والأوبرا، والأغاني الشعبية، والداغو، وليان هوا لاو، والفتيات الصغيرات، والسيدات المسنّات، والصمّ، والبكم، وصرخات الباعة. لكنّ كل ما تقدّم عبارة عن مواضيع أساسية في فن التقليد عند فنّاني شيانغ شينغ.

ويعني ذلك أن أهداف التقليد تتضمن كل الكائنات في الطبيعة، وكل المجالات



الصورة 6-5 ما سانلي يؤدي أحد عروض شيانغ شينغ دان كو

إن لمهارة شو (الكلام) في شيانغ شينغ أشكالاً عديدة. أما عرض ما سانلي كوان كو بتعابيره الواضحة والرائعة المترافقة مع تعابير الوجه المعبرة ولغة الجسد، فينتج عنه تأثير عظيم يُبهج الأسماع. في حين أن عروض قصص دانكو القصيرة، والتي تأتي على شكل نكات فقد كانت جديدة وتسترعي الانتباه.

في المجتمع، وكل أنواع الفنون. ويتعيّن أيضاً أن يُتقن المقلِّد تعابير الكائنات التي يجري تقليدها وأصواتها بالضبط. أما في عرض شيانغ شينغ التقليدية والمسمى بيع الأقمشة، فإننا نلاحظ أنه يجري تقليد مختلف صيحات الباعة، في حين أنّ شيو سي شيانغ (تقليد مختلف الشخصيات) تقوم بتقليد تعابير الفتيات، والسيدات المسنّات، والشبان. يتعيّن على الفنان إذا أراد تقليد أوبرا بكين التي تحمل عنوان برج الرافعة الأصفر، أن يُتقن مهارات أداء تشينغ يي (الأدوار النسائية الجدية)، وهوا ليان (الأدوار التي تتطلب طلاء الوجه)، ولاو شينغ (أدوار الرجال الكبار في السن)، حتى إنه يجب عليه أن يعرف كيفية تأدية أدواره مرتدياً زياً ذا كمّين طويلين وغايت. أما مسرحية ثمانية معلمين يغيرون

مهنهم، فتتطلب من الفنان غناء الألحان الكلاسيكية المعتادة في الأوبرا، أو أغاني معلمي الكيو يي الذين يغيّرون وظائفهم. ولكنّ بعض عروض غوان كو، وبعض العروض المثيرة تشتمل كذلك على عنصر شيو. (الصورة 6-6)

كانت عبارة شيانغ شينغ تعني قديماً مطابقة الواقع الحقيقي، وهي تشير إلى أن التقليد ميزة فنيّة. أما في عهد سلالة سونغ، فإنّ فناني شيانغ شينغ في غولان (بيت الرذيلة) وواشي (مناطق التسلية)، كان بإمكانهم تقليد الأصوات التي تتردد في السوق، وصيحات الباعة، واللهجات المحلية السائدة في مناطق عديدة، وكذلك الأغاني الشعبية، وكان بإمكانهم اتخاذ تعابير مضحكة. (الصورة 6-7).

الصورة 6-6 وانغ تشيانغ شيانغ ولي زن غروى يؤديان أحد عروض شيانغ شينغ بعنوان حول البكاء (المصدر: www.cnquyi.com)

وانغ تشيانغ شيانغ ولي زن غروى تمكنا من تقليد النساء والرجال الذين يكونون في منتصف العمر، كما تمكنا من انتزاع الضحكات عن طريق تقليد ضحكات الشخصيات التي يقلدونها وتغيير طرائق الضحك.





الصورة 6-7 هوا باو لين وغو غي رو يقدمان أحد عروض شيانغ شينغ (المصدر: www.cnquyi.com)

تمكن هوا باو لين من رسم صور قريبة من الواقع. وكان تقليده أقرب ما يكون إلى الواقع.

عمد بعض الفنانين في ذلك الوقت إلى السخرية من الناس الذين يعيشون في شاندونغ وهيبيل، كما قلدوا لهجاتهم المحلية بهدف تسلية الجمهور. واكتسب ذلك النوع من العروض اسم تشى كو، واستمر الأمر حتى وقتنا هذا. يوجد أيضاً عدد قليل من أعمال تشى كو من بين أعمال شيانغ شينغ، ومعظمها يتضمن تقليد اللهجات المحلية السائدة في شان دونغ، وشان شى، وهي باي، والتي تتضمن السخرية والتهكم من الريفيين. لكن بعد مرور وقتٍ طويل، تمت إضافة عنصر الفكاهة إلى لهجات شان دونغ وشان شى، وبعض لهجات هي باي، وما لبث أن أصبحت هذه الطريقة طريقة شيانغ شينغ الخاصة في تقليد سكان الريف والسخرية منهم.

أما في شيانغ شينغ الجديدة، فإن تقليد لهجات تانغ شان، وهاندان، وتيان جيان بنسبة كبيرة، وكذلك التقليد المتزايد للهجات غوانغ دونغ، وشنغهاي، وشمال شرق

الصين، أدى إلى زيادة التأثير الفكاهي، وحيوية الصور التي تولّدها شيانغ شينغ. وعلى سبيل المثال، إن عروضاً مثل أوبرا ولهجات، وبوتونغ هوا، وحول الأوبرا، وتعلّم لهجة يووي، تُظهر سوء الفهم الناتج عن طرائق اللفظ المختلفة في اللهجات المحلية وبوتونغ هوا.

تمتلك شيويه مظهرين مختلفين في معناها. أولاً، التقليد يجب أن يشبه السمات الأساسية للهجات التي يجري تقليدها. ثانياً، يجب أن يستوعب التقليد السمات الفكاهية للصور، وذلك من أجل انتزاع ضحكات الجمهور. ولا يقتصر الأمر على إظهار مهارات الفنانين وقدراتهم، ولكن الأهم من كل ذلك هو انتزاع الضحكات. وعلى سبيل المثال، إن أعمالاً عدة قدّمها هوى باو لين تحتوي على شيويه، أي أن أعمالاً مثل أوبرا ولهجات، وتغيير المهن، ولورد غوان يحارب تشين وشيونغ، تظهر بشكلٍ كامل القدرة الرائعة للغة والغناء والتقليد؛ وهي القدرة التي امتلكها هوا باولين.

وقد قام هوى باو لين بتقليد لهجات شان دونغ، وشان شى، وتانغ شان، وشنغهاي، كما قلّد اللهجات المحكية للشخصيات. وتمكّن هذا الفنان من فهم جوهر خصائص كل شخصية، والتأثيرات الفكاهية لكلمات الشخصيات، وهكذا تمكّن من ابتكار صور مليئة بالحيوية وبالضحكات التي تحفز على التفكير. وقد أحب الناس تقليده فناني الأوبرا تشو شين فانغ، وما ليان لانغ، ويو تشن فاي، وتشى يا شيان، وحتى إن العرض لقي قبولاً لدى الفنانين. أما الأمر الأكثر إدهاشاً حول مهارة هوى باو لين في التقليد فقد كان تعابير وجهه المسلية، وصوته المتغير الذي يترك لدى الجمهور انطباعاً حيوياً. لكن، من المسلّم به ليس فقط الحرص الشديد على تقليد الشكل، وإنما المبالغة عند تقليد الشخصيات، وذلك من أجل الاقتراب من الروح. وهكذا، إن النقطة الجوهرية التي تميّز شيويه تكمن في التشابه مع الروح. (الصورة 6-8)

يُمكن تقسيم تشانغ في شيانغ شينغ إلى نوعين: تشينغ تشانغ وشيويه تشانغ. وتشير تشينغ تشانغ إلى الغناء الاحترافي في شيانغ شينغ، ويتضمن ذلك تأدية أغاني تايبينغ وشو لاي باو (سرد القصص بطريقة إيقاعية مع مرافقة المصفقات). فيما تشير شيويه تشانغ إلى ذلك القدر الكبير من تقليد الغناء. وعلى سبيل المثال، هناك عرضا ثمانية معلمين يغيّرون مهنهم، وكذلك برج الرافعة الصفراء. وتوجد أيضاً أعمال يستطيع المرء من خلال عناوينها التخمين بأن المغزى الأساسي منها هو تقليد الغناء، وعلى سبيل





الصورة 6-8 جاو فينغ سان ووانغ شي تشن يؤديان أحد عروض «حبَل قرد» (تقدمة هان جين يان)

المثال: تعلُّم الغناء، وتعلُّم أوبرا بينغ شى، والقبض على تساو تسو وإطلاق سراحه، وخليج نهر فين هي. أما مواضيع التقليد فتشتمل على الأوبرا، والأناشيد، والأغاني الشعبية.

يُذكَر أن عدداً من أعمال شيانغ شينغ السابقة قد قلّدت أوبرا بكين، وكيو يي، والأوبرا المحلية. أما فنانو الجيل الجديد فيقومون بتقليد الأغاني على وجه الخصوص. لا تتواجد في تلك العروض مرافقة موسيقية، ولا أزياء تساعد على تقليد الأغاني؛ وذلك بغض النظر عما إذا كان ذلك تقليد الأوبرا، أو تقليد الأغاني الشعبية. ويعني ذلك أن القدرة على التحكّم بصوت المرء أمر ضروري، إذ يجب أن يكون الغناء جيداً ومشابهاً للشخصيات أو الأشياء التي يجري تقليدها، كما يجب أن تنتج عنه تأثيرات حيوية.

أظهر ما جي، وشياو لين، وشي شينغ جاي (الصورة 6-9)، وليو ون هينغ، وما تشي مينغ قدرات قوية في التقليد، وكفاءة فنية عالية في تقليدهم الغنائي. أما ليو ون هينغ فقد تفوق في تقليد الأغاني؛ وهو الذي تمكّن بفضل صوته العذب وألحانه الجميلة من أداء أعمال مثل تعلّم أوبرا يوي جو وملاحقة هان شين. لم يعمد هذا الفنان في كل أعماله التي قدّمها إلى الغناء من أجل الغناء فقط، بل أعطى انتباهاً خاصاً للغناء إلى الحد المناسب، وذلك بهدف دمج شو، وشيويه، ودو، وتشانغ في كلٍ واحد. كان ليو ون هينغ مسلياً، ولكنه كان متحفظاً قليلاً على المسرح.

امتلك ما تشي مينغ صوتاً عذباً، وكان من الصعب التفريق بين العرض الذي يقدّمه



الصورة 6-9 شي شينغ جاي، وهو أحد فناني شيانغ شينغ الذي اشتُهر بصوته الحلو والشجي، وعروضه الرشيقة فوق المسرح (المصدر: www.cnquyi.com)

وأصوات الأغاني الأصلية، وخاصة عندما كان يقلد الفنانين المشهورين في أوبرا بكين، وأوبرا بينغ جو، وبانغ تسي (دور الأوبرا المحلية في شن شى، وشان شي، وهيباي، وشان دونغ)، وكذلك في أوبرا يوي جو. وهكذا، أعطى غناؤه الجمهور متعة حقيقية.

كان هو باو لين الأكثر تفوقاً من بين الفنانين الذين تميزوا بغنائهم، وهو الذي أتقن تقليد الأوبرا في مختلف المناطق. وقد اشتملت عروض الأوبرا التي قدّمها على تقليد الأغاني، وعلى الأخص متحمس للأوبرا، وبيع الكعك المحشو الساخن، وأوبرا ولهجات (الصورة 6-10)، وتغيير المهن. قيل أيضاً إنه في العام 1940، وأثناء قيامه بعرض أربعة عروض تسو سينغ (وهي أدوار يقوم بها رجال في أوبرا بكين) عظيمة في تيان جين، قام بتقليد أغاني سونغ شي جاي في مرشّح ناجح في أرفع امتحانات إمبراطورية؛ وهو العمل العظيم من مدرسة ما أوبرا بكين. وقد أكسبه تقديمه لمقطعٍ شهير الثناء من أحد كبار أساتذة أوبرا بكين وهو ما ليان ليانغ.





الصورة 6-10 قرص مدمج لأحد عروض شيانغ شينغ بعنوان أوبرا ولهجات من إنتاج مجموعة إي. أم. آي

أما أثناء تقليد الأوبرا التي قدّمها تشو شين فانغ في أوبرا مدرسة تشي في بكين، فقد قارن هو باو لين بين شخصيات غناء تشو في فترات مختلفة، وحلّل تطور فن مدرسة تشي؛ وذلك بهدف تحديد ما ينبغي تعلّمه وكيفية فعل ذلك. ويعني ذلك أن تقليده لم يقتصر على إبراز تفوق مزايا مدرسة تشي، بل قام أيضاً بحجب نقطة ضعف هامة: الخشونة الطفيفة في صوت تشو. ولكن كان باستطاعة التقليد الذي قدّمه أن يماثل العرض الأصلي. وقد قال تشو شين فانغ بعد أن استمع إلى نسخة هو باو لين: «أولئك الذين يودّون تقليدي يجب أن يتعلموا من هو باو لين».

دُمجت دو بوصفها جوهر عروض شيانغ شينغ في المهارات الأساسية الثلاث الأخرى، أي شو، وتشانغ، وشيويه. ويأتي في سياق دو ما يُطلق عليه باو فو (المكوّن الفكاهي) واحداً بعد الآخر، وينتزع الضحكات من الجمهور. ويعني ذلك أن دو تجعل من شيانغ شينغ فن الضحك. (الصورة 6-11).

تشدّد شيانغ شينغ على شو، وشيويه، ودو، وتشانغ، وذلك بالرغم من أن تقديم



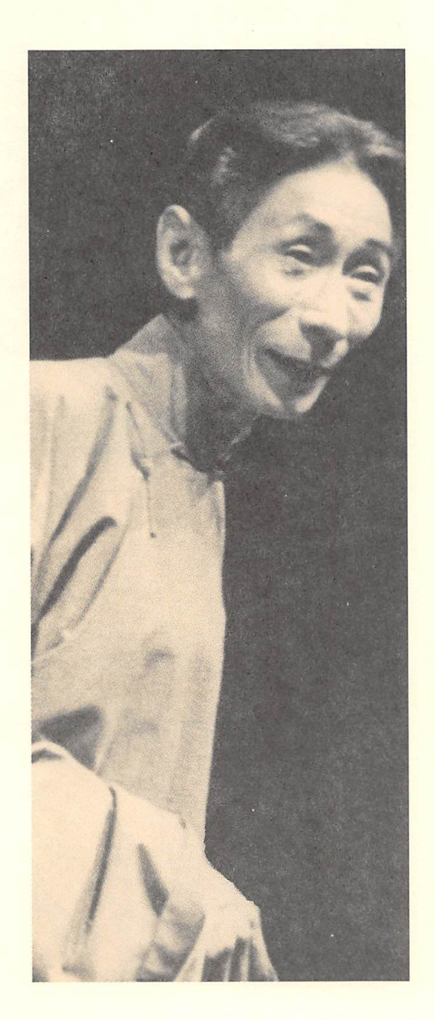
الصورة 6-11 دو تجعل من شيانغ شينغ فن الضحك. ليو هونغ يي ولي جيا كون يؤديان شيانغ شينغ (المصدر: www.cnquyi.com)

عروض شيانغ شينغ لا يتعلق فقط بالمهارات الأساسية الأربع. ويعني ذلك أن النجاح الفني للفنان، وقراره حول محتوى العرض وطرائق التعبير عنه، يتجسدان في المهارات الأساسية الأربع.



الفكاهة والسخرية

اعتُبرت شيانغ شينغ فن الضحك، وهي تشتمل على جانبين اثنين. أولاً، التركيز على الشخصية المثيرة للضحك في شيانغ شينغ. أما الضحك فهو ردّ فعل الجمهور، والذي يستند إلى فهمه لعرض شيانغ شينغ. وثانياً، تستخدم شيانغ شينغ تقنيات فنية محددة بهدف انتزاع الضحكات من الجمهور، أي أنها تقوم بتكوين المجال التخيّلي للضحك. وهذا هو فن الفكاهة.



الصورة 6-12 ما سانلي، معلم عظيم في شيانغ شينغ (بعدسة يانغ شين شينغ، تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

اعتقد ما سانلي أن شيانغ شينغ يجب أن تشتمل على باو فو التي تحفّز التأمل. أما الأعمال مثل المزاح، والوصفة السرية للعائلة، فقد أصبحت نموذجاً للباو فو التي تحتوي على الفكاهة والحكمة وتتطلب التفكير العميق. وقد قال ما سانلي ذات مرة: «ينبغي على الإنسان امتلاك الحكمة لكي يتمكن من تكوين باو فو وتحريكها؛ هذا إذا أراد أن يكون ممثل شيانغ شينغ».

يعتبر فنّان شيانغ شينغ أنّ فن الضحك والفكاهة الذي تمثّله شيانغ شينغ يأتي من باو فو (الصورة 6-12) وهي عبارة من عبارات شيانغ شينغ التي تعني نكتة أو دعابة. وبحسب قدماء فناني شيانغ شينغ، إن عملية إطلاق الدعابات تشبه العملية التالية: ضع قطعة قماشٍ على الأرض، ثم ضع فوقها قطعاً من أشياء مختلفة بعضها فوق بعض، ولكن قبل أن يعرف الجمهور ما يجري قم بلفّ هذه الأشياء بطريقة سرية، ثم قم بفك الرباط بصورة مفاجئة حيث تخرج كل الأشياء دفعة واحدة؛ وهو الأمر الذي لا يتوقعه الجمهور فيدفعه إلى الضحك. لذا، يمكننا القول إن بوا فو دعابة

مصمّمة بعناية للكشف عن موضوع الدعابة وتكوين الصور عنها.

تقوم باو فو بوصفها أداةً فنية فريدة من نوعها بتكوين تأثيراتٍ فكاهية، كما تلعب دوراً شديد الأهمية في شيانغ شينغ؛ وذلك لدرجة أنه يمكننا القول إنه من دون باو فو لا يمكن أن تتواجد شيانغ شينغ. يُضاف إلى ذلك أن كل واحدة من المهارات الأساسية الأربع من شيانغ شينغ، أي شو، وشيويه، ودو، وتشانغ تمتلك تقنيات مختلفة لتكوين باو فو، ولكنها تستفيد منها.

أما العبارة الشائعة سان فان سي دو (التكرار ثلاث مرات، والرابعة للتحريك) فتشير إلى عملية عرض باو فو. وهذا يتضمن اللف، والفك، والتحريك في باو فو. لكن تكرار النمط ذاته ثلاث مرات هو عملية تجميع العناصر الفكاهية وزيادتها. أما في اللحظة التي تتكشف فيها باو فو فإن الهدف الحقيقي لشيانغ شينغ يتكشّف أيضاً؛ أي دفع الجمهور للضحك، وهذا ما يُطلق عليه اسم وقت تحريك باو فو.



الصورة 6-13 مسرحية قدّمها ما جي في بداية حياته الفنية (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

لخّص ما جي طرائق تأليف باو فو من أعمال شيانغ شينغ التقليدية، كما طبّق تلك الطرائق على أعماله، وعرض مواقف فكاهية متناقضة أثناء القيام بمؤثرات مرحة.

لكن بحسب التصنيف الذي اعتمده فنان شيانغ شينغ الشهير ما جي (الصورة 6-13)، يتواجد اثنان وعشرون نوعاً من الطرائق لتكوين باو فو: سان فان سي دو، أي إغداق الثناء أولاً، ثم الاستهجان بعد ذلك، واللغة المميزة، وخرق الأصول المتّبعة، وارتكاب الأخطاء بصورة عفوية، وإضفاء الغموض، وسوء فهم معاني الكلمات، والمبالغة، والتناقض الذاتي، والجدال الذكي، وتعقيد المنطق، وترتيب الأمور بصورة معكوسة، واستخدام الألفاظ المتجانسة، والثناء، وسوء الفهم والتشويه، وسوء استخدام الكلمات، وتوسيع المعاني والتفصيل، واستخدام حججٍ واهيةٍ ومنطقٍ مضلّل، والتكلّم أو الغناء بطريقة مضحكة،



واستخدام الملاحظات الذكية، والترديد، والسخرية من الذات. إن استخدام هذه التقنيات في شيانغ شينغ بإمكانه تغيير المعاني الأصلية التي يتوقعها الجمهور؛ وهو الأمر الذي يُنتج تأثيراتٍ فكاهية. لكن الفكاهة تحمل موقفاً جدياً يكشف الواقع، وموقفاً سلبياً قد يكون محجوباً وراء المظهر الفكاهي، وهو ما يسمى السخرية.

شيانغ شينغ فنٌ يتميّز بالهجاء. وقد اعتاد هو باو لين على مقارنة شيانغ شينغ مع «الكاريكاتور» الصوتي و«الكاريكاتور» مع شيانغ شينغ الصامتة. وتستند هذه المقارنة على عنصرَي الفكاهة والسخرية السائدين في شيانغ شينغ و«الكاريكاتور». لكن معظم أعمال شيانغ شينغ، ومعظم الشخصيات في أعمالها ساخرة. ويمكننا القول إن السخرية في شيانغ شينغ مشمولة في عملية تحريك باو فو (انتزاع الضحكات). إن عملية انتزاع الضحكات من الجمهور عمليةُ عرض وسخرية، أو انتقاد أيضاً؛ وذلك بهدف توجيه اللوم إلى الجمهور، وفي الوقت ذاته تكوين جوٍّ من الراحة النفسية. (الصورة 6-14)

يُلاحظ أن باو فو في شيانغ شينغ مصممة غالباً من خلال الحبكات والشخصيات مع إضافة بعض المزحات والنكات إليها. ويقوم الفنانون بوضع الدعابات في حبكات القصص، وذلك بهدف جعل الحبكات مسلية ومرحة. أما بعض المسرحيات مثل ترقية



الصورة 6-14 يانغ تشن هوا وجين بينغ تشانغ يؤديان مسرحية الكذب، وتفاخر، وكلام فارغ (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)



الصورة 6-15 لي بو شيانغ ودو غو تشي يؤديان مسرحية دردشة (المصدر: www.cnquyi.com)

دردشة، إحدى مسرحيات شيانغ شينغ، وقد عرضت شخصية باي هوا دان الذي يضيّع وقته ووقت الشخص الآخر في الدردشة.

ثلاث درجات، وحساء مع اللؤلؤة، وزمرد وجاد، فتقوم بتسلية الحضور قبل كل شيء بالحبكات الفكاهية، ثم تعرض السخافات السائدة بين طبقة الموظفين من خلال تصميم خاص في الحبكة. أما مسرحيات أحلام اليقظة في فم نمر، ومغامرة في المصعد، وبرفقة لص، وأخبار هامة، فتصف الوضع الاجتماعي من خلال الحبكات المبالغ فيها. **(الصورة 6-15)**

يشيع كثيراً إدخال باو فو في تكوين الشخصيات، وعلى الأخص صور الشخصيات التي يشتمل عليها العرض. لكن بدلاً من محاولة سرد القصة بأكملها تركّز شيانغ شينغ على تكوين صور الشخصيات، وكشف الشخصيات الهزلية من خلال باو فو، وكذلك على إظهار السخافة في الشخصيات، وتضمين السخرية في المرح. لكن عندما تجري المبالغة في جانبٍ معيّن من جوانب شخصية معيّنة، فإن العناصر الفكاهية تنكشف أمام الجمهور، مثلاً ما داها في عرض ما ستانلي شراء قرد، وتلميذ سو وين ماو المتميّز في عرض سو وين ماو الذي حمل عنوان صالون الكتّاب، وآي في عرض ما جي الذي



حمل عنوان مكالمة حكومية، وعامل شاب في عرض جيانغ كون الذي كان بعنوان أحلام اليقظة في فم نمر، ووالد الزوجة في عرض هو ياو ون، والذي كان بعنوان والد الزوجة المهووس بالمال، وكذلك دينغ وين يوان ووانغ ديشينغ في عرض ما تشى مينغ، والذي كان بعنوان خلاف (الصورتان 6-16، 6-17).

يُمكن تقسيم شيانغ شينغ التقليدية إلى نوعين رئيسين. يقوم النوع الأول بكشف الممارسات الشريرة والجوانب المظلمة المتفشية بين مواطني الطبقة الدنيا. كما أن هذا الكشف المعمّق يشتمل على السخرية والانتقاد مثل عروض الخبير الزائف، وصانع علب الثقاب المداهن، والبخيل. وتُظهر تلك العروض تغيّر العالم، والتغيّرات في العلاقات الإنسانية؛ وذلك من خلال إبراز صور الشخصيات ونفسياتها. ويعني ذلك تضمين العرض (المسرحية) موقف انتقاد المجتمع والاستهزاء بالعروض السيئة. أما النوع الثاني فيكشف السلوكيات الشائنة للسياسيين والمسؤولين الفاسدين من بين طبقة كبار الموظفين. وعلى سبيل المثال، هناك مسرحية ترقية ثلاث درجات، وقاضي التحقيق الفاسد في المحافظة. تسخر هذه العروض من المسؤولين السخفاء، كما تكشف الجوانب المظلمة في الحياة السياسية. يمكننا القول إن السخرية الغاضبة من نقاط الضعف في الطبيعة البشرية، وإمطارها باللعنات هما اللذان شكّلا شيانغ شينغ التقليدية تدريجياً؛ أي المرح الذي يشتمل على السخرية والنقد.

تُعتبر سرعة البديهة والفكاهة طريقة أخرى لسرد النكات، أي مثل السخرية، لكن بو افو من دون عنصر السخرية تشتمل غالباً على الحكمة والفكاهة، ولهذا تكون مسلية وجذابة. وهذه الأعمال تشتمل على مسرحيات مثل التحدث بالترتيب المعكوس، وبيع الأقمشة، وأكل الزلابية الحلوة، وتخمين الكلمات.

حوّلت السخرية والمرح في شيانغ شينغ الجديدة تركيزهما من عرض مشاهد من الحياة ومواقف المواطنين إلى شخصيات جديدة في المجتمع الجديد. أما مسرحيات مثل شراء قرد، ومهووس بالاجتماعات، وميل غير صحي، ومغامرة في المصعد، فقد حافظت على فهمها لعقلية الشخصيات الواردة فيها، كما استفادت من الحبكات المبالغ فيها والنكات الغامضة، وذلك من أجل انتقاد الميول غير اللائقة في المجتمع عن طريق الفكاهة.



الصورة 6-16 الغلاف الأمامي لكتاب يضم مختارات من أعمال شيانغ شينغ جيانغ تشيون وليانغ تسو، والتي تحمل عنوان أحلام اليقظة في فم نمر

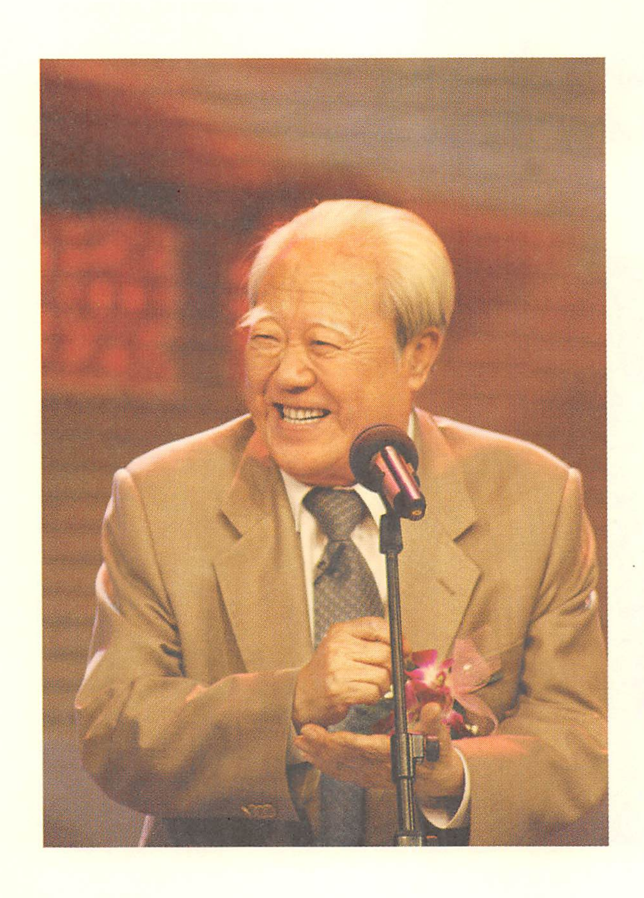
الصورة 6-17 جيانغ كون وتان جيزهونغ أثناء أداء عرض أحلام اليقظة في فم نمر (المصدر: www.cnquyi.com)





إن الفكاهة في شيانغ تُنتج التسلية، بينما السخرية ينتج عنها الانتقاد. ويعني ذلك أن الفكاهة والسخرية من تقاليد شيانغ شينغ وجوهرها. وبينما تقوم الفكاهة بانتزاع الضحكات، تقوم السخرية بتحفيز التفكير العميق. ما يعني أن الفكاهة والسخرية مترابطتان بشدة، كما أن الانتقاد محجوبٌ بين ثنايا التسلية. يُضاف إلى ذلك أنه عندما تمتلك السخرية والفكاهة معاني اجتماعية، وتعكسان التناقض بين الجمال والبشاعة فهما تحفزان القيَم الجمالية في شيانغ شينغ.

إن الميزات التي يمتلكها كل فنان تؤثر على عملية الفكاهة، أي عند قيام عدة فنانين بتأدية العمل ذاته، فإن كلاً منهم يقوم بتأديته بطريقة مختلفة. وبالإضافة إلى الاختلاف في الكلمات نلاحظ أن الأصوات والتمثيل قد تكشف سماتٍ مختلفة. يُضاف



الصورة 6-18 سو ون ماو، وهو أحد فناني شيانغ شينغ (المصدر: www.cnquyi.com)

كان سو ون ماو تلميذاً عند معلم شيانغ شينغ تشانغ باو كون، وكان أحد أبرز ممثلي فن «ون جين».

إلى ذلك أن سمات عرض أحد الفنانين تعكس الأسلوب الفني والفكاهة الخاصين به، وهنا يكمن سحر عرضه. فعلى سبيل المثال، إن عرض هو باو لين يمزج الجدية بين ثنايا الفكاهة؛ وهو الأمر الذي يُظهر الروعة في العمل. ويُعتبر أداء ما سانلي ظريفاً، حيث إنه يماثل أحاديث الناس اليومية. أما المسرحيات التي قدّمها سو ون ماو (الصورة 6-18) فتُعتبر جديرة بالمثقّفين، كما أنها خفيفة الظل وذات معنى. وقد أظهرت تلك العروض بأساليبها الفكاهية المختلفة سحرَها الفني الفريد، وهي كلها تكوّن سحر شيانغ شينغ.

الفن في عروض شيانغ شينغ التي قدّمها هوى باو لين

كان هوى باو لين (الصورة 6-19) (1917- 1993) أحد أعلام شيانغ شينغ الكبار، وكان شهيراً جداً في الصين، إلى درجة أن عدداً كبيراً من الناس كانوا على علمٍ بأعمال شيانغ شينغ التي قدّمها، وكانوا يستمتعون بها، واعتبروا الإصغاء إلى عروضه بمثابة ترفيهٍ جميل.

تميّزت عروض هوى باو لين بصراحتها. أما عندما كان يتكلم فكان صوته يأتي أجش قليلاً، إلا أنه كان واضحاً وممتعاً للأسماع. وقد تميّز حديثه بالمتعة والذكاء، كما أن غناءه كان يترك وراءه سحراً لوقتٍ طويل. لكنّ أكثر ما يثير الإعجاب فيه كان دقّته وتمايزه. أما تقليده فكان يماثل الشخصيات التي قلّدها بالضبط؛ وذلك بفضل تعابير وجهه الرائعة، والتشابه الدقيق مع الأصوات التي كان يقلّدها. كان هوى باو لين سريع الحركة، ومرتاحاً فوق خشبة المسرح؛ وهو الأمر الذي أعطى الجمهور انطباعاً فكاهياً.

كان هوى باو لين في الصين واحداً من أكثر الشخصيات نفوذاً في مجال شيانغ شينغ، كما لقي تكريماً بوصفه معلماً عظيماً فيها. وقد لقيَ الإسهام الذي قدّمه لشيانغ شينغ تقديراً كبيراً. قام باو لين بتطوير شيانغ شينغ الجديدة من خلال الاستيعاب الدقيق لشيانغ شينغ القديمة، كما جسّدت عروضه اللغة المشتركة والتناسق الرائع؛ وهو الأمر الذي يعكس سحره الفني الذي لا نهاية له. (الصورة 6-20)



الصورة 6-19 هوى باو لين، أحد كبار معلمي شيانغ شينغ الكبار
(المصدر: www.cnquyi.com)

سعى باو لين لجعل شيانغ شينغ ذلك النوع من الفن الذي كانت له أهمية بالغة في عملية تطويره. فقد كانت شيانغ شينغ تُعتبر في الماضي تافهة، كما أن المسرحيات التي تتضمن بعض



الصورة 6-20 هوي باو لين وغو تشي رو يقومان بفرز أعمال شيانغ شينغ التقليدية (المصدر: www.cnquyi.com)

البذاءة والتي تُعرض في الشوارع احتوت على قدرٍ كبير من الأبيات الموحية، وكان يُطلق على تلك العروض تسمية هون كو بدلاً من عملٍ فنّي. وقد تمتّع فنانو شيانغ شينغ في البداية بمركزٍ اجتماعي وضيع، وتمكّن عدد قليل منهم من عرض مسرحياتهم في المسارح والمقاهي. ولكن لم يتمكن معظم الفنانين من كسب معيشتهم، إلا بواسطة عرض أعمالهم في الشوارع والحصول على بعض المال من الناس الذين يشاهدونها.

كان هوى باو لين في سنواته الأولى أحد فناني شيانغ شينغ العاديين في نظر الجمهور، وهو الذي كان يقدّم أعماله لكسب معيشته. وكان يدرك أنه ليس من اللائق كسب المال بطرائق ملتوية، ولذلك قرر تنقية اللغة التي يستخدمها بهدف جذب المزيد من المشاهدين، ولكنه لم يمتلك القدرة على تغيير مركز شيانغ شينغ الاجتماعي، وقد فشل في ذلك أيضاً الفنانون الآخرون. لم يتحول ممثلو شيانغ شينغ المثيرون للاشمئزاز إلى فنّانين إلا في العام 1949، وعندها حصلت شيانغ شينغ على مركزٍ مرموق.

سعى هوى باو لين- وبصفته عضواً في مجموعة إصلاح شيانغ شينغ التي كانت تضم عدداً من الأدباء المشهورين مثل لاو شي، ووو شيا لبينغ، ولوه تشانغ باي- إلى





الصورة 6-21 هوى باو لين وتشيوان باو أثناء تقديم مسرحية في أحد مواقع البناء (المصدر: www.cnquyi.com)

تطوير شيانغ شينغ الجديدة. لم تؤدِّ جهود هؤلاء الفنانين إلى إنقاذ شيانغ شينغ من حالة التدهور التي كانت تسير نحوها فقط، وإنما تمكّنت من رفع شأن أحد أنواع عروض الشوارع إلى مرتبة الفن. وقد قال باو لين ذات مرة: «سأعمل طيلة حياتي على دفع شيانغ شينغ قُدُماً في ميدان الفن». (الصورة 6-21)

أخذ باو لين المبادرة لتنقية اللغة المستخدمة في العروض، ولحذف العناصر البذيئة وغير الفنية التي كانت موجودة في شيانغ شينغ القديمة، كما استمر في تحسين الذوق الجمالي لهذا الفن. وقد نجح في إضفاء روح العصر على شيانغ شينغ، وفي جذب الاهتمامات الجمالية إليها.

أدرك باو لين بعد أن كبُر في السن نقطة ضعف شيانغ شينغ في ذلك الوقت،

وكانت افتقاد هذا الفن إلى النظرية؛ وهو الأمر الذي كان يشكّل عقبةً كبيرة أمام تطويرها. وقد دفعه هذا الأمر إلى الانسحاب من خشبة المسرح، وإلى تكريس نفسه لدراسة نظريات شيانغ شينغ. كتب باو لين بالاشتراك مع آخرين أصول شيانغ شينغ، ومختارات من الدراسات النظرية حول هذا الفن، وهكذا ساهم في تحسين الدراسات النظرية المتعلقة بفن شيانغ شينغ، كما ساعد في دفعها إلى الميدان الأكاديمي. ولكنّ تغيير هوى باو لين لمجال عمله من ممثّل إلى فنان شيانغ شينغ ساهم في تحديد «طبيعة شيانغ شينغ التي يجب أن تكون عليها»، و«ما يُمكن أن تحققه».

وقام هوى باو لين بتمثيل عدد من أعمال شيانغ شينغ، سواء أكانت تقليدية أم جديدة، كما ترك ثلاثين عملاً من هذه الأعمال. وطوّر شيانغ شينغ جديدة من خلال الاستيعاب العميق لما هو قديم، وقد جسّدت العروض التي قدّمها مدى الروعة في اللغة المشتركة. ولكنه قال ذات مرة: «إن العروض التقليدية التي قدّمتُها مسروقة بمعظمها. وأولى هوى أيضاً انتباهاً خاصاً للتنقيب في المواد التقليدية والاستفادة منها، حتى إنه استفاد من الاجتماعات الشعبية الكثيفة في الصين، كما أصلح عدداً من أعمال شيانغ شينغ التقليدية وكذلك النكات، حيث أصبحت جديدة ولبقة وجميلة. واشتملت هذه الأعمال على عروض تغيير المهن، ولورد غوان يحارب تشن تشيونغ، وزواج وخرافة، وشراء محراب لبوذا، وبائع الأقمشة (الصورة 6-22).

يؤدّي التنقيب في التراث القديم إلى استنباط ما هو جديد، بينما الأعمال الجديدة تنبثق من الأعمال القديمة وتتطور مع الزمن. ولم يتأخر هوى عن حذف المفردات البذيئة، وغرس فهمه الخاص للحياة والفن في الأعمال التقليدية. ونلاحظ في أعمالٍ كهذه أنها مستقاة من الأعمال التقليدية، لكن السخرية والمرح كانا من ابتكار هوى باو لين.

سارت شيانغ شينغ هوى باو لين على خطى تقاليد السخرية والمرح، وابتكرت عدة شخصيات تتمايز بسمات زمانها. بدأ هوى بعد ذلك بمعالجة الأمور التافهة، وأخذ نماذجه من الحياة اليومية، ثم اكتشف نوعاً آخر من المشاعر في الحياة من خلال التفاصيل. وكانت هناك تناقضات عديدة بين السلوكيات، وجوهر حديث السيدة المسنّة في مسرحية شراء محراب لتمثال بوذا. إذ يمكننا أن نلاحظ بعض الغرور والخرافات في الحديث الذي قدّمته السيّدة عن الورع انطلاقاً من الوصف الذاتي الذي أعطته. كانت





الصورة 6-22 هوى باولين يقوم بعرض مسرحية شيانغ شينغ بعنوان بائع الأقمشة. ويظهر غو تشوان باو في الصورة وهو الأول من اليسار، والشخص الثاني هو ما جي، أما غو تشي رو فيظهر إلى اليمين. (المصدر:www.cnquyi.com)

تلك السيدة عمليةً في حياتها، ولم تكن تؤمن بالإله إلا عند حاجتها إليه. وكان الهدف من عقد المؤتمر السنوي لعبادة سيد - المطبخ هو الابتهال إليه من أجل نقل سلوك العائلة الحسن إلى رئيس الأسياد رغبة في الحصول على المكافأة. لكنّ الصورة المكلفة عن سيّد- المطبخ أثارت مشاعر صادقة عند السيّدة المسنّة التي كانت تعيش حياة صعبة.

ونلاحظ أيضاً أن شخصيات أخرى عديدة في أعمال هوى كانت عادية، وموجودة في الأحياء التي نسكنها. وهكذا، نرى ذلك الجرّاح المُهمل الذي طلب من مريضته رفعَ سحّاب بنطاله فوق بطنه، وذلك في مسرحية الجرّاح الماهر. كما نرى الرجل المتسرّع الذي كان فوق دراجته عندما اصطدم برجلٍ كبير في السن ودفعه إلى داخل صيدلية، وذلك في مسرحية جولة ليلية. بالإضافة إلى رؤيتنا رجلاً ثملاً نام في الشارع، وحتى إنه استخدم مصباحاً يدوياً لتسلّق عمود الإنارة، وذلك في مسرحية رجلٌ ثمل. كانت

السخرية بإطار جدّي التي اعتمدها هوى باو لين تصيب غرضها مباشرة. وكانت أخطاء الرجال الذين تستهدفهم السخرية تُربط مع الممارسات الاجتماعية الخاطئة؛ وهو الأمر الذي أظهر أن تلك الممارسات مضحكة وسخيفة.

يمكننا العثور على السخرية والفكاهة في كل أعمال شيانغ شينغ التي قدّمها هوى باو لين؛ وهي لم تقتصر على انتزاع الضحكات من الجمهور، وإنما مكّنت الناس من الاستمتاع بالحياة. ويمكننا تصنيف السخرية في عروض شيانغ شينغ الساخرة التي قدّمها هوى ضمن ثلاثة أنواع. يقوم النوع الأول بانتقاد الشرور الاجتماعية، ويشتمل على الثقافة من خلال التسلية، مثل مسرحيات جولة ليلية، وإلى الزبائن، وتعليق زائف حول الممالك الثلاث، وما قبل الطلاق (الصورة 6-23). أما النوع الثاني فيشتمل على التنديد بالماضي وتمجيد الحاضر؛ وهو نوع يشتمل على الثقافة أيضاً، مثل مسرحيات شراء محراب لتمثال بوذا، وتغيير المهن، وبيع الكعك المحشو. أما النوع الثالث فكان مرحاً ومسلياً، أي مثل مسرحيات لعبة ألغاز، وحول الأوبرا، وبائع الأقمشة، وأن تكون ثملاً، ومهووس بالأوبرا، ولهجة بيجينغ، وأوبرا ولهجات، وتشويش النغمات، ولورد غوان يحارب تشن تشيونغ.

يشتمل السحر في أعمال هوى باو لي على الجدية في المزاح، والتي تصل إلى حدّ الكمال. ولم يقتصر الأمر على أنه كسب الاحترام لفن شيانغ شينغ، وجعله ينال مركزاً اجتماعياً عالياً عن طريق تقديم الجزء الأخير من العروض في برامج المناسبات الهامة، ولكنه قاد شيانغ شينغ في ميدان الفن أيضاً. ويُضاف إلى ذلك أنه من خلال الإذاعة تمكّن من نشر شيانغ شينغ (التي كانت أعماله نموذجاً لها) وجعلها تكتسب الشعبية بين الصينيين خارج البلاد. وتمكّن هوى من تحسين شيانغ شينغ، وجعلها فناً مسرحياً، كما تابع السعي لتحسين جماليّتها الفنية، وأسّس بعد ذلك النظام الفني لشيانغ شينغ في مدرسة هوى؛ وهو النظام الذي يدمج الكلام والتقليد والمزاح والغناء والتمثيل في نظامٍ واحدٍ يجسّد الروح والرشاقة والمعاني والجمال، كما فتح الباب على حقبةٍ جديدة لتطوير شيانغ شينغ. (الصورة 6-24)





الصورة 6-23 هوى باو لين وغو تشي رو يؤديان إحدى مسرحيات شيانغ شينغ (المصدر: www.cnquyi.com)

لعب غو تشي رو- وهو أحد فناني شيانغ شينغ- دوراً مسانداً بكل عناية، والذي كاد يصل إلى حد الكمال، ولكنه لم يتقدم على الدور الرئيس. وقد قام غو بتمثيل أعمال شيانغ شينغ مع هوى باولين، واشتملت تلك الأعمال على لورد غوان يحارب تشن تشيونغ، وجولة ليلية، وأوبرا ولهجات، وتغيير المِهَن.

الصورة 6-24 صورة تجمع هوى باو لين، وبعض فناني شيانغ شينغ من الذين عملوا في مسرحيات الكلام والغناء التابعة لمحطة الإذاعة. التُقطت هذه الصورة في تشينغ داو في العام 1963 (المصدر: www.cnquyi.com)



إن أتباع المعلّم العظيم هوى باو لين هم التلامذة التالية أسماؤهم: جيا تشين ليانغ، وهوانغ تاي ليناغ، وما جي، وجيا جي غوانغ، ودينغ غوانغ تشيوان، ووو تشاو نان، ويو شي يو، وهاو آيمين، وشي شينغ جاي، وغيرهم... وكان من بين أولئك التلامذة ما جي الذي كان نموذجاً حياً عن فن شيانغ شينغ في الحقبة الجديدة؛ وهو الذي أسهم إسهاماً هاماً في تطوير ذلك الفن. أما تلامذة ما جي مثل جيانغ كون، وتشاو يان، وليو واي، وفينغ غونغ، وشياو لين، ووانغ تشيان شيان، ولي تسينغ روي، وهوانغ هونغ فما زالوا ناشطين فوق خشبة المسرح في هذه الأيام.

المشاهير من فنّاني شيانغ شينغ

كان يُطلق على تشانغ باو كون (الصورة 6-25) (1922-1951) لقب شياو مو جو، وكان فناناً شهيراً جداً في تيان جين. وقد ضحّى هذا الفنان بنفسه أثناء الحرب الكورية التي وقعت في العام 1951. كان تشانغ تلميذاً في تشانغ شو تشين، كما مثّل مع شريكه تشاو بايرو. وتميّز أداؤه بلغته الحديثة، وسرده الحي، وتقليده المطابق للواقع، وإيقاعه السريع، والتفاعل الوثيق مع الجمهور. وتمكّن تشانغ من تعزيز التأثير الكوميدي لأعماله، وذلك عن طريق استخدامه السخرية من الذات والروح المرحة. أما الشخصيات والقصص الواردة في أعماله فلم تكن حقيقية ولا متخيّلة بالكامل. وقد قام تشانغ بتمثيل ما يزيد عن 100 عرض من مسرحيات شيانغ شينغ في حياته القصيرة، كما اشتُهر بمرونته واجتهاده. وتفوّق تشانغ في شو (الكلام)، ودو (المزاح)، وفي أداء غوان كو (أداء كلامي خاص) وسرد نكات مرتجلة.

اشتملت أبرز أعماله على حقيبة مسحوق الأسنان، وبائع غو يي (الألبسة المستعملة)، ولهجات المقاطعات الأربع، واضطرابات في المحكمة، وتذكرة الجسر، ونقد الممالك الثلاث. أما والد تشانغ باو كون، أي تشانغ ليان آن، وأشقاؤه تشانغ باو

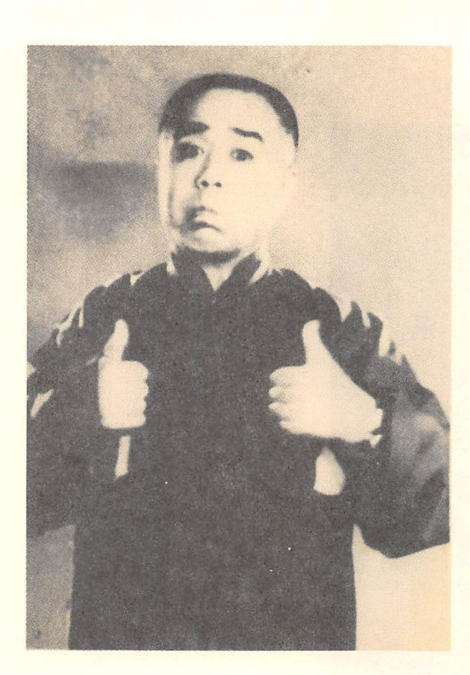


الصورة 6-25 عائلة تشانغ (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

لين، وتشانغ باو تينغ، وتشانغ باو هوا، وأكبر أبنائه تشانغ غوى تيان، فقد كانوا جميعاً من فناني شيانغ شينغ المشهورين. ويعني ذلك أن عائلة تشانغ، وفن شيانغ شينغ الذي تقدمه تلك العائلة يحتلان مركزاً مرموقاً في تاريخ شيانغ شينغ.

كان ليو باو روي (الصورة 6-26) (1915- 1968) أحد تلامذة تشانغ شو تشين، وكان ماهراً على وجه الخصوص في السخرية، فضلاً عن بعض المهارات المتنوعة الأخرى، كما حاز على التكريم بوصفه «ملك شيانغ شينغ دان كو». تعلّم ليو الكثير من المونودراما، وبينغ هوا، والأفلام والأوبرا، كما أدخل المهارات الفنية التي تتصف بها تلك الأنواع في مسرحياته، وهكذا تمكّن من تشكيل أسلوبه الخاص بفضل أدائه الرشيق والحر على المسرح، وبفضل سرده الدقيق، وتكوينه للشخصيات المليئة بالحياة، والتي تمتلك الشكل والروح على حدٍّ سواء.

تعتبر عروض شيانغ شينغ التي يقدّمها شخصٌ واحد الأصعب من بين الأشكال الرئيسة الثلاثة لهذا الفن، وذلك لأنه يُطلب من الفنان سرد القصة وتسلية الجمهور بمجهوده الخاص. وقد امتلك ليو باو روي معرفةً غنية بالحوادث التاريخية والحياة الاجتماعية، كما كان ماهراً في استخدام البيئة الاجتماعية والخلفية التاريخية كوسيلة لإطلاق الشخصيات وسرد الأحداث. تمكّن ليو من رسم صورٍ مستعيناً بلغته، وتعابير عينيه، وتعابير وجهه، وكذلك إيماءاته. وقد صمّم أشعاره بعناية؛ وهي التي تمكّنت من كشف شخصيات الإمبراطور والمسؤولين الذين يتآمرون ضد بعضهم بعضاً، وذلك من خلال التناقضات القائمة بين نية المرء والنتيجة التي يحصل عليها بحسب نواياه، وتمكّن أيضاً من توبيخ



الصورة 6-26 ليو باوروي، «ملك شيانغ شينغ دانكو» (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)



المسؤولين البسطاء والجشعين. وكانت عروض شيانغ شينغ دان كو التي قدّمها ليو باو روي غنية بعناصرها الكوميدية والأذواق الجمالية التي عبّرت عنها. كان ليو نسخة طبق الأصل عمّا وصفه أحد الأقوال المأثورة: «يلعب مع التنانين والنمور في الوقت ذاته. إنني أمثّل المسرحية بأكملها».

أما أبرز أعماله فاشتملت على ترقية بثلاث درجات، وحساء مع لؤلؤة، والزمرد والجاد، ومسابقة الموظفين. ولكن في شهر تشرين الأول من العام 1968، وبينما كان يقوم بتسجيل مسرحية من نوع شيانغ شينغ دانكو بعنوان مسابقة الموظفين مات بشكلٍ مفاجئ تاركاً وراءه العمل الذي لم يُنجز.

لقي تشانغ شو تشين (الصورة 6-27) (1899-1970) تكريماً كبيراً بفضل تفوّقه في شيانغ شينغ الصينية، واعتُبر فنان الفكاهة العظيم، كما تميّز بأسلوبه الفريد، وكان فناناً ورث الماضي وعرف كيفية دخول المستقبل. مثّل تشانغ في سنواته المهنية المبكرة مسرحية من نوع شيانغ شينغ مع شريكه تاو شيانغ غرو في تيان جين، وتخصّص في دو جين (كما أدّى دور المتحدث الرئيس)، وهكذا ازدهرت أعماله تدريجياً.



الصورة 6-27 تشانغ شو تشين أثناء تقديمه أحد عروض شيانغ شينغ دانكو (المصدر: www.cnquyi.com)

اعتبر تشانغ شو تشين أن شيانغ شينغ هي سلاح السخرية، كما توصّل بفضل أفكاره العميقة وآرائه الحادة إلى اكتشاف حياةٍ شاذة في مجتمعٍ غير طبيعي، وحلّل النفسية والسلوكيات والعلاقات الإنسانية المشوشة، كما أدان العالم القديم الفاسد. وكشفت مسرحية الخالد الصغير، على سبيل المثال، حيَل الدجالين التي تسمح لهم بخداع الآخرين، وكذلك سخافة الأشخاص العاديين وجمودهم. أدان هوا لا تشيان إيه بدوره العلاقات الإنسانية الشاذة، كما أظهرت مسرحية اللص يتكلم السلوكيات الشاذة لأحد اللصوص عندما تكلّم وخسر المعطف القطني الوحيد الذي يمتلكه.

اشتُهر تشانغ شو تشن بالكشف المفصّل عن العلاقات الإنسانية، وبملاحظته الهادئة لها، وانتقاده القاسي لها ولتقلباتها. وقد قام أيضاً بتنقيح عددٍ كبير من أعمال شيانغ شينغ، كما أدخل تعديلات هامة على محتويات نصوص صالون الكتّاب، وموكب اليقطين، وقراءة الحظ العظيمة، وثماني قطع من الستارة المطوية، وإتمام أبيات متناقضة، والزمن القديم القديم، وتعليم طالب.

كتب تشانغ أعمالاً جديدة مثل تشواي غو شيانغ؛ ويسخر هذا العمل من الخونة، وجين تشينغ بو الذي يكشف فساد الحكومة، ومرض النقود، وأسماء خمسمئة من أعمال الأوبرا، وثلاثة مهرجانات، وكتاب أسماء العائلات، وحول الكعك المحشو بالذرة، وخرائط.

تميّزت عروض تشانغ شو تشين بأسلوبه السردي الذي كان هادئاً من دون أن يكون مملاً، كما كان محتوى عروضه فكاهياً من دون أن يكون بذيئاً. ويُعتبر أنّ تشانغ شو تشين قد ربط ما بين التقاليد والمستقبل في تاريخ شيانغ شينغ. وتخصّص تشانغ منذ العام 1953 في شيانغ شينغ دان كو، ونشر مجموعتين من مختارات ذلك الفن؛ كانت الأولى بعنوان الخالد الصغير، والثانية بعنوان أكل البطيخ. كما نشر كتاباً بعنوان مختارات من أعمال تشانغ شو تشن من شيانغ شينغ دان كو. أما أبرز أعماله فقد كان ثلاثة رجال حسيري البصر (الصورة 6-28).

وُلد ما سانلي (الصورة 6-29) (1914- 2003) وسط عائلة من فناني الكيو يي المعروفين. وهكذا، امتلك منذ البداية أساساً صلباً من المهارات الأساسية في شو، وتشيو يه، ودو وتشانغ.

عاش ما سانلي سبعين سنة تقريباً، وقد بدأ سنواته الأولى بالتمثيل في الشوارع،



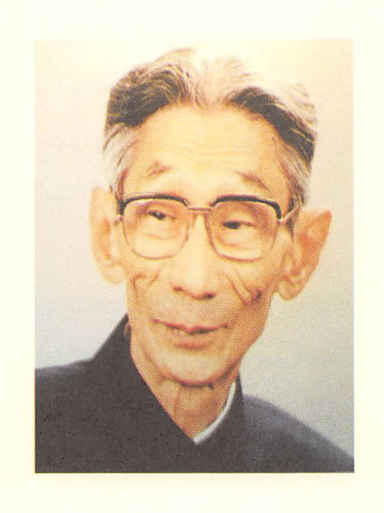


الصورة 6-28 صورة تجمع تشانغ شو تشين وفناني شيانغ شينغ آخرين. التُقطت هذه الصورة في العام 1953 (المصدر: www.cnquyi.com)

الصف الأول من اليسار: غو رونغ تشي، وتشانغ ليان آن، وتشانغ شو تشن، وما سانلي.

الصف الأوسط من اليسار: تشانغ باو هوا، وتشانغ تشينغ سن، وتشو شيانغ تشين، وهوى باو لين، وتشانغ باو تينغ، وسو ون ماو.

الصف الخلفي من اليسار: دو سان باو، وباي تشيوان فو، وتونغ دا فانغ، وتشانغ باو سن.



الصورة 6-29 ما سانلي، معلم شيانغ شينغ الكبير (المصدر: www.cnquyi.com)

كان ما سانلي يمثّل روح شيانغ شينغ في تيان جين. وقد كتب عدة أعمال شيانغ شينغ ومثّلها على المسرح، كما استخدم باو فو بذكاء، ولقي ترحيباً واسعاً من الجمهور.

ولكنه تحوّل بعد ذلك إلى التمثيل على خشبة المسرح. قدّم ما في شهر كانون الأول من العام 2001 عرضاً في تيان جين للاحتفال بمرور ثمانين عاماً على حياته المهنية، ولتوديع خشبة المسرح. وكان في عداد شركائه جينغ باو لين، وهوى يي تشين، وتشاو بايرو ووانغ فينغ شان. أما في أواخر حياته المهنية فقد بدأ بأداء قصصٍ قصيرة تشتمل على شخصيةٍ واحدة.

قام ما في العام 1956 باقتباس قصة شراء قرد وتمثيلها، وهكذا خلق شخصية ما داها المستهترة، والتي كان اسمها معروفاً في جميع أنحاء الصين. ومن بين أشهر الأعمال التي قدّمها وتشتمل على ممثلَين اثنين مسرحيات ضوء القمر يسطع على النهر الغربي،

وصالون الكتّاب، وكاي تشو تشانغ (إدارة مكان يقدم عصيدة للفقراء) وبيع التذاكر لتعليقها على الجدار.

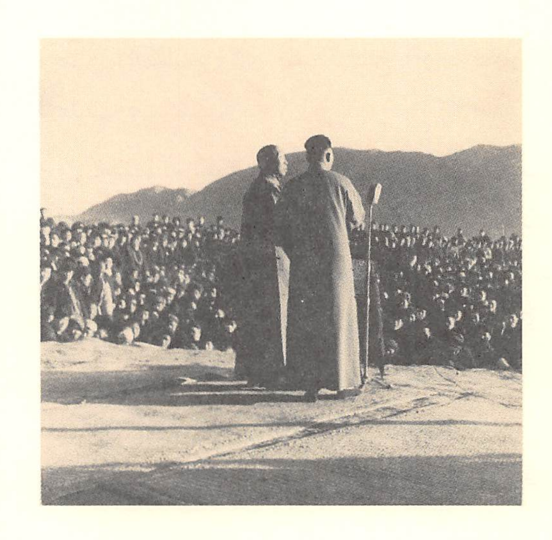
اشتملت أعمال ما سانلي القصيرة على مسرحيات المزاح معك، ووصفة سرية للعائلة، وتفتيش الصرف الصحي، والطابق الحادي والثمانون، ومطاردة؛ وهي أعمالٌ نالت ثناءً عالمياً. امتلك ما سانلي فوق خشبة المسرح أسلوباً مُضحكاً وفريداً من نوعه، وكان يستخدم صيغة المتكلم غالباً من أجل التهكّم على الشخصية الرئيسة أنا (أو آي) في القصص التي كان يقدّمها، ولكي يسخر من الممارسات الخاطئة للمواطنين العاديين. أمّا عندما كان يستخدم الخطاب العفوي فكان يغيّر هويته إلى الشخصية الخاضعة للاستهزاء. وهكذا، كان يكوّن شخصيات سخيفة وقريبة من الواقع. (الصورة 6-30)

كانت الكيو يي في الماضي تُعتبر شيئاً مُسلياً، ولكنها استخدمت مفرداتٍ بذيئة، وهكذا لم تكن مقبولة لدى أصحاب الذوق الرفيع. ولكنّ مُقدّمي الكيو يي باتوا يعتبرون



الصورة 6-30 ما تشي مينغ ووالده ما سانلي (إلى اليسار) يناقشان مهارات شيانغ شينغ (المصدر: www.cnquyi.com)





الصورة 6-31 يرجع سبب استمرارية الكيو يي إلى محافظتها على ترابطها الطبيعي مع عامة الشعب (تقدمة الاتحاد الصيني لفناني الكيو يي)

فنانين في هذه الأيام، وهكذا تحولت إلى فن، إلا أنها ما زالت تواجه بعض التحيّز ضدّها.

إننا نجد في ثنايا التسلية التي تقدمها لنا الكيو يي مسعى روحياً بإمكانه التعبير عن مشاعر عامة الشعب. فقد كانت الكيو يي عبر فتراتٍ طويلة من الزمن شكلاً مهمشاً من أشكال الفن. وهي التي شهدت قفزات نوعية أحياناً، وتراجعاتٍ في أحيانٍ أخرى؛ الأمر الذي كان يوحي بأن الحاجات الثقافية والروح الثقافية للطبقة الدنيا كانت معرضةً للتجاهل التام. ولكن، إذا أردنا أن نكون واقعيين، فيمكننا القول إن الكيو يي تحتوي على عناصر مبتذلة؛ وهي في واقع الأمر من صميم طبيعة الكيو يي بوصفها فناً نشأ بين عامة الشعب، وبهدف خدمته. يُضاف إلى ذلك أن الكيو يي مليئة بالمعاني الثقافية والحضارية، وبالاهتمام الجدي بحياة الناس العاديين.

لم تكن الكيو يي جزءاً من الحياة اليومية للناس، وقريبة من حياة عامة الشعب فقط، ولكنها أيضاً كانت تُعنى بالثقافة والذوق الجمالي عند الجمهور الصيني. أما التطور المستمر للكيو يي عبر آلاف السنين فيعود إلى الارتباط الوثيق والطبيعي مع الناس العاديين. (الصورة 6-31)

في النهاية، يمكننا القول إن الكيو يي تمتلك سحراً فنياً فريداً بوصفها فناً خاصاً بالأمة الصينية.

المراجع:

[1] Feng Qiyong. Encyclopedia of Chinese Art[M]. Beijing: The Commercial Press, 2004.

[2] Zheng Xuelai. Chinese Academic Canon in the 20th Century: Art[M]. Fujian: Fujian Education Press, 2009.

[3] Quyi Research Institute of Chinese National Academy of Arts. A Brief History of the Speaking and Singing Art[M]. Beijing: Culture and Art Publishing House, 1988.

[4] Xue Baokun. Chinese Xiangsheng (Comic Dialogue)[M]. Beijing: People's Publishing House, 1985.

[5] Qin Jianguo. Pingtan[M]. Shanghai: Shanghai Culture Publishing House, 2011.

[6] Li Zhen, Xu Deming. Casual Talk on the Past and the Present: Art of Yangzhou Pinghua[M]. Yangzhou: Guangling Publishing House, 2009.

[7] Wang Jingshou, et al. On Chinese Pingshu (Storytelling) Art[M]. Beijing: The Economic Daily Press, 1997.

[8] China Quyi Artists Association. Footprints[M]. Beijing: China Quyi Artists Association, 2009.

